Nº 109 15me Année Mars 1929.

Les Cahiers du Sud

Tome VI. — 1er Semestre 1929.

Le « Journal Métaphysique » de Gabriel Marcel [1]

La forme même de journal adoptée par G. Marcel pour exposer ses découvertes métaphysiques est significative de son contenu et du problème fondamental que pose ce journal à travers lui-même et ses problèmes particuliers. Et encore : « adopter » et « exposer » sont des expressions très imparfaites, fausses même : d'abord transcription journalière, et dans leur ordre d'apparition, d'idées que comptait regrouper et articuler plus tard un ensemble systématique, ce journal n'était pas destiné, tel quel à la publication; il n'était que le registre des interrogations d'un homme en face de soi, le graphique de tâtonnements cherchant leur sens et leur totalisation. Il s'est trouvé que le développement même de la pensée de Marcel a de plus en plus marqué l'écart entre cet ordre où les pensées s'inventent et cet autre où elles sont exposées. Cet écart, la conscience de l'artifice qu'imposent aux pensées leur organisation, et leur expression de l'arbitraire des thèmes intercalaires introduits par les besoins de l'ensemble, qui ont amené une méditation soucieuse avant tout de loyauté à livrer au public, sans

(1) *Journal Métaphysique*, par G. Marcel. N. R. F. 1928.

y rien changer, la suite de ces recherches, et sous la forme où les idées se trouvent et s'éprouvent. Il n'y a pas eu propos délibéré, choix d'une expression plus commode, mais obligation inscrite dans les choses mêmes dont traite l'ouvrage. La pensée ne cherche pas à s'exprimer ailleurs que par soi, à formuler autre chose que soi ; ses démarches, à chaque fois exactement cernées, sont leurs propres effets, ses retours et ses détours leur propre fin. Un esprit se suit et s'accomplit, voilà ce que propose tout d'abord cet extraordinaire livre qui ne conclut pas.

Seulement à cette sincérité, à cette sinuosité la métaphysique, qui est le plus irréductible appétit de réel qui soit, gagne beaucoup. Livre né d'un décalage entre l'ordre de l'invention et celui de l'exposition, avons-nous dit; mais c'est justement cet écart qui constitue le problème essentiel du *Journal Métaphysique ;* c'est lui qui en sous-tend les variations. L'avoir souligné et expliqué donne à l'ouvrage son caractère révolutionnaire, sa valeur de premier plan. On peut, en effet, se demander si l'échec de tout système métaphysique ne vient pas de ce que, à un certain moment, le mouvement vrai des idées, créées ou rencontrées par l'esprit livré à soi, est radicalement faussé par les besoins de l'expression. J'entends que l'auteur, parce qu'il a à *représenter* ses idées aux autres, se les *représente* à soi-même et les fait passer ainsi sur un plan tout à fait différent. Il n'a pas seulement à les systématiser, mais, plus profondément, cette systématisation implique une *représentation,* quelque chose qui ressemble à la transposition du sujet en objet, au passage du sujet à l'objet, c'est-à-dire à un ordre par essence opposé. Leibniz fournirait un bon eexemple de ce décalage : on passe de l'idéalisme de la monade, centre immatériel de perception purement subjective, au réalisme impliqué par la systématisation des monades, par la « monadologie » où la monade n'est plus qu'un point de perspective repérable de l'extérieur. On sort de la perception intérieure à la monade pour aboutir à un tableau détaché du sujet et de la perception, à un spectacle, d'abord né du spectateur, mais qui, par un coup d'Etat, s'offrirait ensuite ce spectateur comme objet. L'immanence du mouvement métaphysique se fige en une métaphy-

sique du spectacle où l'homme se représente comme spectateur, se détache pour se poser comme objet et, poussant à l'absolu ce besoin de représentation, se réalise comme spectateur et comme objet absolus en Dieu. Cette idée contradictoire de la représentation est le ferment du drame métaphysique.

Par une même démarche désastreuse, la psychologie, telle qu'on l'a jusqu'ici pratiquée, passe insensiblement d'une description secrète, où le sujet est action et la vie perpétuelle aventure à une construction où la réalité spirituelle devient objet de représentation (ce qui revient à la nier), bref à un mythe. Le divorce de la psychologie et de la métaphysique offre, par suite, ce spectacle paradoxal : la psychologie n'aboutit point parce qu'elle demeure métaphysique, au pire sens du mot ; la métaphysique vraie s'éloigne de la psychologie parce qu'elle ne trouve point en elle l'aliment concret dont elle a, par essence, besoin. Et cependant, si la psychologie demeurait une description de l'esprit qui ne supposerait rien d'autre, le passage, selon la suggestion bergsonienne, pourrait être continu du psychologique au métaphysique, ou, plutôt, ces deux termes se rejoindraient en une science vraie de l'Esprit. Le *Journal Métaphysique* tente un passage de ce genre ; il s'achemine d'un écart peu à peu conscient entre l'acte et la représentation vers une possession rigoureuse de la pensée qui a ses problèmes et ses solutions vraies. Mystique, si l'on oppose le mot à la dialectique; en tout cas, accomplissement d'une pensée qui, dans la suite même de ses démarches, se convertit totalement et développe une philosophie neuve, du moins quant à ses positions.

Je m'excuse de systématiser de la sorte, peut être à l'excès, un ouvrage qui est précisément né d'une répugnance à tout système, mais il me semble ne pouvoir le comprendre et en résumer les phases et les richesses qu'ainsi. De la critique de la représentation poursuivie par la première de ses parties, le mouvement est continu qui aboutit, dans la deuxième, à l'avènement d'une mystique, à une conversion positive.

Dans la première partie, en effet, la dialectique s'éprouve et à cette épreuve se condamne. Mais à saisir ainsi son ressort, à comprendre les raisons de son échec

l'exercice devient expérience et, par avance, dessine les exigences de la métaphysique vraie qu'elle s'efforce en vain de remplir, préfigure cette métaphysique concrète.

La dialectique se meut entre deux plans d'immédiateté : celui de la sensation et celui que Hegel, dont part Marcel avec Bradley et Royce, a appelé « le savoir absolu ». L'existence y serait donnée absolument, dans l'une, sans médiation en apparence, dans l'autre, par la systématisation totale des médiations, ou, si l'on veut, dans l'une en deçà, dans l'autre en delà de la médiation. Mais le plan de la sensation révèle aussitôt son instabilité et sa contradiction ; la sensation n'existe que par et pour le sujet sentant ; son immédiateté, sa suffisance sont illusoires ; elles n'existent qu'exclusion faite du sujet. Son absolu n'est, d'autre part, que provisoire, si la sensation appartient à une expérience qui se renouvelle et se déplace à chaque instant. Cette déficience et cette contradiction sont le ferment de la pensée dialectique ; la dialectique s'efforcera de retrouver au travers et au delà de toutes les médiations qui opposent objet et sujet l'immédiateté du savoir absolu qui serait l'expression même de l'être, qui serait cette existence absolue elle-même. Les étapes de ce décalage perpétuel où la pensée est constamment délogée de soi forment la dialectique, et cet idéal de savoir absolu donne à ces démarches leur sens et leur nerf secret. De même, ajoute Marcel après Kant, dont la doctrine de la liberté intelligible marque assez fortement cette première partie, le moi empirique, les différents moments de mon histoire, n'ont d'unité et de signification que rattachés à un moi éternel ou transcendant à l'existence temporelle.

A prendre ainsi le problème, il résulte qu'il y a au moins deux sens du mot « existence » : un sens de fait et un sens de droit ; donnée immédiatement dans la sensation, l'existence a un sens de fait; intelligiblement, dans le savoir absolu, un sens de droit. La pensée oscille donc entre ces deux sens entre quoi elle ne peut mettre que l'opposition du contingent au rationnel, du temporel à l'extra-temporel, sans arriver à déterminer un passage de l'un à l'autre, à se faire de l'existence une notion unique. Cette impuissance démontre, pour le moins que l'existence vraie ne peut être conçue sur le

type fourni par l'immédiateté de la sensation ou du savoir absolu, qu'elle doit être transcendante au temporel comme à l'extra-temporel. La question est même de savoir si chercher à concevoir l'existence, à s'en former une notion n'est pas un pseudo-problème. N'y aurait-il pas contradiction à vouloir ainsi se *représenter* l'existence ? L'existence ne répugnerait-elle point par essence à toute représentation ?

Faire rentrer l'existence dans un système dialectique, c'est se la représenter dans un jugement, c'est-à-dire au moyen d'une médiation. Tout jugement ou prédication étant le rattachement d'un objet ou d'un attribut à un sujet, on rangera l'existence dans la classe du sujet ou de l'objet ; on la considèrera comme un substitut ou comme un attribut, pour retrouver l'immédiateté au delà de la dualité que toute connaissance implique entre le sujet et l'objet.

Mais si l'on conçoit l'existence sur le modèle du sujet, si l'on tente d'imaginer l'existence du sujet, n'est-ce pas ramener le sujet à un objet, se le représenter comme une chose, faire du « je » un « il », mettre à la troisième personne ce dont l'essence est de ne pouvoir être qu'à la première ? Concevoir, d'autre part, l'existence comme l'objectivité immédiate exposerait à la critique déjà adressée à la sensation : il paraît n'y avoir qu'un seul plan parce qu'on escamote le sujet connaissant. De toute façon concevoir l'existence, c'est la représenter. La connaissance est imaginée comme un spectacle, mais, ou tout est objet de spectacle (mais qu'est-ce qu'un spectacle sans spectateur?) — ou tout est spectateur, tout est sujet; c'est la position désespérée du panpsychisme qui aboutit à une monadologie contradictoire ; on part du sujet connaissant et l'on fait le spectacle tout entier intérieur à l'activité de ce sujet ; mais, pour passer de l'existence individuelle aux autres existences et à l'existence absolue, on transposera l'idéalisme solipsiste en un réalisme objectif qui conçoit la réalité comme le système total où les sujets sont comme autant de points de vue. Ce qui revient à imaginer sujets et système de l'extérieur, encore et toujours comme un spectacle offert. Serait-il offert immédiatement et absolument à Dieu, ce spectateur universel, comme existant en soit est à son tour conçu comme un objet, etc. La

connaissance, dualité de l'objet et du sujet, et qui opère par la médiation des jugements, eux-mêmes dualités d'attributs et de sujets, semble donc condamnée à la contradiction d'une représentation impossible de l'immédiat par le médiat. Or, c'est cette impuissance à posséder l'immédiat qui fait le ressort de la dialectique et l'entraîne dans un procès sans fin où, à chaque fois, la pensée veut se posséder tout entière, et, avec elle, l'être et où, à chaque fois, elle est chassée de ses positions. Si connaître est ainsi objectiver, l'existence n'est pas connaissable à titre de notion ; il faut dissocier radicalement existence et objectivité.

L'existence conçue comme objective implique perception dans l'espace. Je me représente les objets parce que je les saisis dans l'espace et j'en infère l'existence du contact qu'ils ont ou peuvent avoir avec mon corps, soit que mon corps m'en permette le maniement, soit que ces objets arrivent à ma conscience par l'intermédiaire de mon corps. Je me représente donc mon corps comme un objet au milieu des autres, et la zone d'action de ce corps, possession effective ou possible de ces objets, définirait l'existence. Je puis alors rapporter un de ces objets à mon corps considéré comme l'expression de mon existence, comme je puis mettre en relation dans cet espace un objet avec un autre objet. La prédication est la transcription mentale de cette mise en rapport ; c'est une opération dont le corps est l'instrument. « Les métaphores de représentation, remarque Marcel, sont des métaphores instrumentalistes. »

L'exigence de représentation naît donc de l'exigence d'action, car, pour agir, il faut se représenter dans l'espace et comme objet ce sur quoi l'on veut agir. (On reconnaît la théorie pragmatiste de la connaissance). Cette instrumentation explique finalement la médiation où se meut la connaissance. Ces médiations exprimées par les jugements ne peuvent donc porter sur l'existence qu'ils ne conçoivent que comme un état, une chose ou une qualité attribuable à une autre chose ; elles indiquent ce qu'on a et non ce qu'on est. Nos jugements sont donc des jugements d'objectivité ou d'attribution, mais ils supposent des jugements d'un tout autre type qui, eux, sont des jugements d'existence ou d'être.

Toute affirmation d'existence objective, toute percep-

tion dépendent, en effet, d'un invariant — disons, pour simplifier, le moi, le sujet — dont l'existence est immédiatement saisie. Cet invariant ne peut, par nature, être représenté, ni vérifié : ce serait retomber dans la contradiction dialectique prévue. L'invariant est fourni par notre corps, mais il y a deux façons d'appréhender son corps : je puis, comme je l'ai fait, le poser comme objet, comme instrument; mais j'ai, de plus, une conscience de ce corps comme mien, comme étant moi-même ou mon incarnation. Et cette présence du corps à l'âme est un sentiment antérieur à tout intermédiaire, irréductible à toute représentation qui concevrait cette liaison comme celle de deux objets existant chacun en soi. Il y a donc des jugements ou des sentiments d'existence qui portent sur une immédiateté, mais sur une immédiateté qui n'implique pas la contradiction de la sensation ou du savoir absolu. L'existence immédiate qu'ils expriment n'est plus celle de l'objet, ni celle même du sujet que l'on ramène fatalement à une représentation objective. Elle n'est donc plus un attribut possible, mais une réalité transcendante à toute prédication. L'existence comme attribut désignerait un être en soi, c'est-à-dire toujours un objet; l'existence vraie, qui n'est plus une notion, est pour soi, ou selon un mode nouveau, sans analogie avec quoi que ce soit de représentable.

Cette immédiateté absolue est donc tout ce qu'il y a de plus réel, et pourtant échappe au contrôle de la vérité qui est toujours vérification, qualification, connaissance, c'est-à-dire « énonciation à visée objective portant sur l'univers. » Elle relève de ce que Marcel appelle la foi, domaine de l'invérifiable mais du réel le plus sûr. Les données de cette foi sont des actes, non des notions, et leur réalité peut être seulement appréhendée ou reconnue, et non pas comprise et énoncée. Transcendantes à la dualité de l'objet et du sujet, indépendantes des catégories et de la médiation de la représentation, elles échappent à la dialectique et à l'idéalisme qui s'est révélé insuffisant par l'échec de la dialectique. Les jugements d'existence impliquent, au contraire, une sorte de réalisme mystique où la connaissance devient foi, expérience interne, la médiation participation, la représentation vision et l'immédiateté présence.

C'est la conversion de la seconde partie, mais elle est déjà tout entière dans les démarches touffues, oscillantes de la dialectique qui occupe la pensée de Marcel aux environs de janvier 1914. Déjà la théorie de la liberté et celle de l'existence de Dieu utilisent les premiers résultats acquis par l'échec de la dialectique. L'affirmation de la liberté introduit même un des leit-motivs de cette méditation : le thème du présent. Les démarches sériées dans le temps du moi empirique, c'est-à-dire représentable, historique, dit Marcel en combinant Kant et Bergson, supposent à chaque moment une liberté intérieure, immédiate, expression du moi intelligible, invérifiable mais qui vérifie, et qui, si elle était représentée ou vérifiée, deviendrait, à son tour, déterminisme comme paraissent d'être les états enchaînés et passés du moi empirique. Le passé n'existe que par le présent comme « l'histoire du christianisme n'existe que par le saint. » Le présent est donc le lieu de la liberté comme il sera bientôt « le lieu de la pensée religieuse : c'est ce que l'on a appelé l'éternité. » D'autre part, toute preuve de l'existence de Dieu échoue ; l'entreprise est contradictoire ; ce serait poser Dieu comme objectif et lui donner l'existence comme attribut. On ne prouve pas, mais on éprouve que Dieu existe ; il est un point de départ, non d'aboutissement. Il n'est pas de l'ordre du Je, ni de Lui ; il n'est ni nous-mêmes ni un objet ; l'expérience mystique de la foi, à quoi il faut en appeler pour affirmer Dieu, le pose comme transcendant à l'intériorité et à l'extériorité pures.

Cet ordre autre que celui du sujet et de l'objet, du Je et du Lui, ce perpétuel présent de l'absolue réalité supposent donc l'abandon de la méthode dialectique et forcent à y substituer une méthode de description concrète des actes intérieurs. C'est l'objet de la seconde Partie : celle-ci est d'un ton bien différent de la première, mais ne constitue pas, à mon sens, une rupture totale comme semble le croire Marcel lui-même. Des expériences métapsychiques auraient déterminé ce changement radical dans la position et la solution des problèmes métaphysiques. Ces phénomènes, dont Marcel a été le témoin ou le médium, impliquent télépathie, communication à distance et sans intermédiaire par un mode de vision sans rapport avec la connaissance ins-

trumentale du corps. Sans doute ils ont substitué à la notion dialectique du moi intelligible de Kant celle, concrète, de l'âme immortelle au sens métapsychiste de Lodge. Ils ont pu, leur réalité établie, faire éclater les vieux cadres de la connaissance conceptuelle insuffisants pour les admettre et les expliquer ; ils ont révélé un mode d'action et d'existence irréductible à la représentation d'un mécanisme ou de corps fermés sur soi et séparés dans l'espace. Mais ces expériences n'ont fait qu'accélérer un rythme, préciser des positions ébauchées au travers des critiques dialectiques. Le fait métapsychique a fait expérience ce qui n'était que tâtonnements dans la première Partie. Mais la seconde Partie reprend les questions abordées par la première, d'une façon seulement plus ample et suivant un progrès plus droit, plus détaché des positions traditionnelles. Il était donc parfaitement nécessaire quoique Marcel ait hésité là-dessus, de livrer au public cette première Partie du *Journal;* à bien des égards, la seconde n'en est que la vérification.

Cette seconde Partie est dominée par une idée qui a dû se dégager des expériences métapsychiques et dramaturgiques de l'auteur : celle d'une *ambiance spirituelle* où tout se résoud en termes ou actions de présence. Le triple problème de présence où l'on peut ramener toutes les questions examinées par Marcel : présence de moi-même à moi-même — des autres à moi — de Dieu à moi, ne reçoit de solution que si l'on conçoit la connaissance et toute la logique, particulièrement la conscience, l'amour, la prière, comme une sorte de dialogue entre personnages présents ou éloignés, entre le Moi et le Toi, c'est-à-dire entre moi et quelque chose d'irréductible au Je comme au Lui. Métaphysique du dramaturge ou de l'acteur qui se substitue à celle du spectateur, comme le dialogue à la représentation. Cet échange dramatique de demandes et de réponses, cette action perpétuelle qui est à deux termes mais qui ne porte pas sur deux objets, sont transcendants à toute connaissance objective, sans être cependant un pur solipsisme, un monologue du sujet. Le Moi invoque ou subit un autre qui n'est pas lui, mais qui n'est pas un pur objet (que cet autre soit mon passé, l'être aimé ou Dieu). On ne le connaît pas, mais

on communie avec lui ; on participe à lui. On ne peut le poser comme une réalité objective sans le détruire. Appréhension directe qui ne suppose pas la connaissance et ses intermédiaires et qui explique aussi la prédiction et la vision au delà des limites du temps et de l'espace, bref tous les phénomènes analogues à la télépathie où il n'y a pas interprétation, mais vision.

Désormais ces relations dyadiques d'amour et non de connaissance interpréteront seules et rapprocheront les démarches les plus obscures de l'esprit : mémoire du passé, télépathie, communications de l'amour humain ou divin :

La vision simultanée de faits éloignés de nous dans l'espace n'a en soi rien de plus extraordinaire que l'évocation familière des souvenirs reculés dans le passé; la survivance des morts, les relations possibles avec eux qu'affirme la métapsychique ne devraient pas plus étonner que la conservation de notre passé, la permanence et l'action de notre mémoire dans le présent. Ces phénomènes, les uns journaliers, les autres exceptionnels, n'offrent d'étrangeté que pour qui les imagine sur le modèle des actions les plus ordinaires qui supposent l'intermédiaire du corps, que pour qui tente de les réduire à des mécanismes représentables dans l'espace. Nous tenons trop pour expliqué ce qui nous paraît facile et habituel: la réminiscence ne nous arrête pas, mais la survie d'un passé qui existe et qui n'est pourtant pas quelque part, qui n'est pas un objet en dehors de moi dans l'espace, est tout aussi extraordinaire, ou tout aussi simple, comme l'on voudra, que les communications télépathiques que nous sommes portés à rejeter du réel. Qu'on n'objecte pas l'invraisemblance des explications ordinairement données par les spirites : leur tort est justement de croire que les phénomènes découverts par eux auront droit d'existence, une fois rentrés dans les cadres ordinaires de la psychologie classique et de la science. Comme l'on pense expliquer la conservation des souvenirs en les localisant sous la boîte crânienne, les spirites matérialisent les actions à distance, les imaginent comme des transmissions spatiales, comme des choses, comme une énergie matérielle, palpable ou visible (fluides, fantômes, ectoplasmes, etc.) Ces imaginations rappellent l'explication de la pensée

par l'influx nerveux, les décharges électriques, etc. Or, à l'inverse, la découverte et l'établissement des faits métapsychiques devraient pousser à mettre en doute l'explication par l'espace et la réduction aux mécanismes physiques des phénomènes psychologiques les plus simples, à transformer entièrement, pour notre description et notre étude de l'esprit, des catégories qui ne sont pas faites pour elles, qui ont été modelées sur une expérience physique dont les conditions sont tout autres. Assimiler télépathie et évocation du souvenir comme le fait Marcel est très fort et très neuf : plus loin que Bergson qui imagine encore trop la mémoire pure comme une conservation statique des souvenirs subsistant tels quels et accrochés à notre présent, Marcel s'élève contre la représentation d'une mémoire, sorte de fichier où le passé serait donné une fois pour toutes et où l'évocation serait l'extraction d'une fiche. Si ce souvenir, c'est revivre le passé, le passé est dynamique, perpétuellement rénové par cette conservation actuelle et mouvante du présent. Si le souvenir est donné, la transmission de notre propre passé, de notre vie intérieure présente et riche de tout ce passé, est impossible et supposerait un mode de communication mécanique par intermédiaires (paroles par ex.). Mais si le passé est vécu, il peut y avoir une vision télépathique de mon passé et de ma vie pour les autres, même éloignés, de la même façon que je vois directement mon passé dans l'évocation que j'en fais pour moi. Et Marcel cite à l'appui ces extraordinaires divinations des amants l'un par l'autre après une longue familiarité (prévisions, coïncidences des rêves et des pensées, reconstitution de toute une atmosphère vécue au moyen de quelque chose qui a été longtemps en contact avec l'être aimé). Une assimilation de même genre rapproche la prédiction et la création artistique ; l'avenir comme l'œuvre créée sont des improvisations pures, originales et pourtant déjà les appréhensions d'une réalité sûre. L'immortalité de l'âme est inadmissible si l'âme est une simple synergie du corps, ou un objet enfermé dans un autre ; le corps disparu, cette sorte de sujet disparaîtrait, ou bien, imaginé comme objet, où subsisterait-il ? Mais c'est là encore la question d'un esprit halluciné par la représentation spatiale. Il y a une réalité de l'âme, un donné

psychique fourni par cette sensation de mon corps comme mien qui est antérieure à la représentation du corps comme instrument médiateur. Transcendante à l'intériorité comme à l'extériorité — deux dimensions d'ailleurs relatives l'une à l'autre et qui impliquent encore une image spatiale, — cette réalité serait celle du mort, fonderait l'expérience du voyant.

Amour et non connaissance, dialogue et non spectacle, telle est aussi la présence des autres à moi-même. Les autres ne sont objets, « troisième personne » qu'indifférents; l'être aimé est intérieur à nous-mêmes et, pourtant, autre que nous-mêmes; avec lui ces relations dramatiques seront à la fois découverte d'autrui et intégration à soi-même, investigation de soi-même. Si l'être aimé me reste extérieur, je reste dans cette mesure extérieure à moi-même ; la communication profonde avec lui est une partie de la possession que j'ai de moi-même. Je ne juge pas qui j'aime ; je ne lui attache aucune qualité ; son histoire extérieure, tout ce qui en fait un objet — état civil, âge, — m'est indifférent; il est un être présent, et c'est tout; il est tout. Il est Toi, il n'est pas Lui.

Mais, si dans l'amour humain, le Toi n'est que relatif, si je puis convertir le Toi empirique en un Lui, si l'être aimé peut devenir à un moment une chose, un objet à la troisième personne, il y a un Toi absolu qui ne peut jamais devenir, Lui et qui est Dieu. Dire Lui de Dieu, c'est lui attribuer un certain nombre de qualités ou de prédicats ; c'est dire qu'il existe en soi ; c'est l'assimiler à un objet indépendant. Or, Dieu n'existe pas en soi parce qu'il est réfractaire à toute attribution. On ne peut porter aucun jugement sur Dieu ; l'amour nie l'essence. Dieu est affirmé ; Dieu est dans l'âme religieuse comme un terme d'appel jamais épuisé, le partenaire d'un dialogue infini qui ne peut d'aucune façon devenir spectacle. Relations dramatiques, elles aussi, que celles de l'amour mystique, in vocations, effusions et prières, avec l'angoisse des réponses différées, la sécheresse des silences, la jubilation des présences, la communion simultanée de la vie de Dieu et celle de l'âme. Le Dieu de Marcel est toute volonté; il n'agit que par volontés particulières et qui répondent aux supplications. C'est la prière de demande qui au

fond affirme Dieu et le conçoit comme un Toi absolu et une présence perpétuelle.

Tout l'indicible, tout l'inconscient, tout le mystère de l'être en face de soi, de son passé et de la mort, de son amour et de Dieu sont ainsi drame et foi, relations d'existence à existence, du Moi à un Toi, ou à un Moi qui est un Toi perpétuel, relations invérifiables, injustifiables parce que les vérifier et les justifier serait se les représenter et les confondre avec d'autres ordres, parce que ce sont elles qui vérifient et justifient, parce que l'existence est au delà de toute prédication, étant condition immédiate de cette prédication. Cet ordre irréductible à la connaissance ne peut être conçu que par opposition à la dialectique ; le débat du dramaturge en présence de la création qui se forme en lui, de ses personnages qui sont lui sans l'être, des demandes et des réponses qui créent à ces personnages une sorte de vie indépendante, pourrait seul, peut-être, donner quelque idée de cette vision de la réalité. Cet ordre d'existence est pourtant ce qu'il y a de plus réel. Les critiques que la première Partie a dégagées, les expériences que Marcel a pas à pas vécues dans la seconde impliquent, pour le moins, que la métaphysique, science de ce réel doit radicalement se déprendre des habitudes où l'entraîne une psychologie hâtive et mythologique. L'apport de faits nouveaux, en apparence inexplicables, comme ceux de la métapsychique, la description loyale des événements de l'esprit fournissent à la métaphysique sa nourriture concrète et un point de départ original.

Cet apport de masse, cette loyauté devant les problèmes, ce renouvellement du regard à travers tant de tâtonnements sont ce qui me touche dans le *Journal métaphysique*. Ce livre sans conclusion est loin d'être sans résultats. Il est surtout quelque chose qui existe, un fait lui-même; le métaphysicien impose la métaphysique, et dans son être même, sa soif d'être, cette soif qui guide toutes ces démarches. C'est du métaphysique, c'est-à-dire quelque chose qui importe plus que la métaphysique, celle-ci n'étant peut-être qu'une suite d'échecs positifs pour se réaliser.

Henri-Charles PUECH.

Le malheur d'avoir de l'Esprit

Tel est l'arrêt du destin
Malicieux et enjoué:
A tous les sots la bêtise est propice,
Alors qu'à l'intelligence l'esprit porte malheur.

PERSONNAGES

PAVEL APHANASSIEVITCH PHAMOUSSOF, *chef d'un bureau du fisc;*
SOPHIA PAVLOVNA, *sa fille;*
LISA, *servante;*
ALEXIS STEPANOVITCH MOLTCHALINE, *secrétaire de Phamoussof, habite chez son chef;*
ALEXANDRE ANDREEVITCH TCHATSKI;
LE COLONEL SKALOZOUB, SERGUEI SERGUEEVITCH;
NATHALIA DMITRIEVNA, *jeune femme;* } GORITCHEF.
PLATONE MIKHAÏLOVITCH, *son mari* }
LE PRINCE TOUGOOUKHOVSKI, *la princesse, sa femme et leurs six filles;*
LA COMTESSE KHRIOUMINA, *grand'mère;*
LA COMTESSE KHRIOUMINA, *petite fille;*
ANTONE ANTONOVITCH ZAGORIETSKI;
KHLIESTOVA, *vieille femme, belle-sœur de Phamoussof;*
Repetilof;
PETROUCHKA *et d'autres domestiques.*

Amis de toutes qualités et leurs laquais durant les allées et venues.

(*L'action a lieu à Moscou, dans la maison de Phamoussof.*)

ACTE I

SCENE I

Salon; une grande pendule; à droite, une porte s'ouvre sur la chambre à coucher de Sophie. On entend, dans cette pièce les sons d'un piano et d'une flûte qui s'éteignent bientôt.
Au milieu du salon, assise dans un fauteuil, Lisa dort. Le jour point.

LISA

(*Elle se réveille brusquement, se lève de son fauteuil et regarde autour d'elle*)

Voici l'aube !... Comme la nuit a passé vite!... Hier, on me refuse la permission d'aller me coucher. On attend un ami! L'œil doit veiller sans cesse!.. Défense de dormir jusqu'à ce que tu tombes de ta chaise. Maintenant.... à peine ai-je fermé les paupières que le jour paraît... Je dois le leur dire. (*Elle frappe à la porte de Sophie*)

Gospoda !
Vous entendez, Sophie Pavlovna !... Malheur !
Votre bavardage a pris plus que la nuit...
Etes-vous sourds?... Alexeï Stepanitch!
Mademoiselle!.. Inaccessibles à la peur...
(*Elle s'éloigne de la porte*).
Peut-être son père va-t-il rentrer,
Ami que nul n'invite !
Ah ! servir une demoiselle amoureuse !

LISA (*s'approche à nouveau de la porte*)

Mais séparez-vous donc !... C'est le matin...
Comment ?

VOIX DE SOPHIE

Quelle heure est-il ?

LISA

Tout le monde est levé dans la maison.

SOPHIE (dans sa chambre)

Quelle heure est-il ?

LISA

Six... sept... huit... plus.

SOPHIE (*toujours dans sa chambre*)

C'est faux.

LISA (*s'éloignant de la porte*)

Ah ! maudit amour !
Ils entendent et ne veulent pas comprendre ;
Quoi !... Devrais-je donc leur ouvrir les volets !
Je vais avancer l'heure... bien que je m'attende à la semonce.
Allons que cette horloge carillonne...

(LISA *monte sur une chaise et tourne l'aiguille.*
L'horloge sonne et carillonne)

SCENE II

LISA ET PHAMOUSSOF

LISA

Ah, maître !

PHAMOUSSOF

Maître, certes...
(*Il arrête le carillon*)
Polissonne que tu es, petite fille !
Jamais je n'ai pu comprendre cette affaire...
J'entendais tantôt la flûte, tantôt le piano...
Pourtant il n'était pas l'heure pour Sophie.

LISA

Non, monsieur, je... un pur hasard.

PHAMOUSSOF

Oui, certes, le hasard! attends qu'on vous surveille,
Et certainement... Quelque intention se révèle...
(*Il s'approche de Lisa, très près, et, badinant*)
Petite âme gâtée, mutine...

LISA

C'est vous l'âme gâtée..., ce jeu vous convient-il ?

PHAMOUSSOF

Réservée... et pourtant rien que..
Fredaines et vents dans la tête.

LISA

Laissez-moi... vous seul ne pensez qu'aux folies!...
Reprenez vos esprits... vous êtes un vieillard...

PHAMOUSSOF

Pas tout-à-fait.

LISA

Si quelqu'un entrait, que ferions-nous ?

PHAMOUSSOF

Qui pourrait venir ?
Sophie ne dort-elle pas ?

LISA

Elle vient de s'endormir.

PHAMOUSSOF

Elle s'endort ! Comment ?... Que fais-tu de la nuit ?

LISA

Elle n'a pas cessé de lire.

PHAMOUSSOF

Quelles sont ces nouvelles fantaisies ?

LISA

Elle passe son temps à lire en français... à haute voix *en s'enfermant...*

PHAMOUSSOF

Dis-lui qu'il est inutile de s'abîmer les yeux en lisant
Et que le bien tiré d'une lecture n'est pas grand.
Si les livres français lui font perdre le sommeil,
Les œuvres russes détruisent le mien.

LISA

Je lui dirai... dès qu'elle sera levée.
Mais quittez ces lieux ; j'ai peur... vous la réveillerez.

PHAMOUSSOF

Moi, la réveiller ?... Tu remontes toi-même l'horloge.
Et fais que tout le quartier entend cette symphonie.

LISA (*le plus haut possible*)

Assez, vous dis-je !

PHAMOUSSOF (*Il lui ferme la bouche*)

Qu'as-tu donc à crier ainsi ?
Deviens-tu folle ?

LISA

Je crains que de tout cela il n'advienne...

PHAMOUSSOF

Quoi ?

LISA

Vous devez le savoir, monsieur. Vous n'êtes plus un enfant...
Le sommeil des jeunes filles est si léger le matin :
Le moindre grincement de porte, le moindre murmure —
Elles entendent tout.

PHAMOUSSOF

Tu mens toujours...

VOIX DE SOPHIE

Lisa !... Eh bien ?...

PHAMOUSSOF

Tsss !...
(*Il quitte le salon, marchant sur la pointe des pieds*).

LISA (*seule*)

Parti !... Ah !... fuir les maîtres..
Chez eux le malheur, à tout instant, nous guette.
Et daigne, plus que toute autre misère
L'amour ou la colère du barine nous épargner.

SCENE III

LISA, SOPHIE, *une bougie à la main, et Moltchaline qui la suit*.

SOPHIE

Or ça, Lisa, quelle mouche te pique ?
Tu en fais un bruit !...

LISA

Certes, je vous comprends... la séparation vous est triste...
Il vous semble encore trop peu d'être enfermés jusqu'à l'aube.

SOPHIE

Tiens... en effet... c'est le jour..
(*Elle souffle la bougie*).

La lumière et la tristesse. Comme les nuits sont rapides !

LISA

Vous pouvez vous affliger... à part moi personne ne vous protège.
Votre père vient de passer et j'ai failli m'évanouir...
J'ai tourné autour de lui, débité j'ignore quels mensonges...
Mais pourquoi restez-vous figé sur place. Présentez vos hommages, monsieur.
Allez... vous vous sentez gêné.
Voyez l'heure... regardez par la fenêtre :
Le peuple, depuis longtemps, grouille dans la rue.
Dans la maison on tape, on marche, on balaye, on nettoie.

SOPHIE

Les cœurs heureux vivent en dehors des heures.

LISA

Vivez en dehors du temps — c'est en votre pouvoir,
Mais c'est moi, n'est-ce pas, qui répondrai pour vous.

SOPHIE (*à Moltchaline*)

Allons, nous souffrirons notre ennui cette journée encore !

LISA

Suffit, seigneur !... bas les mains.

(*Elle les sépare. Moltchaline heurte Phamoussof près de la porte*).

SCENE IV

LISA, SOPHIE, MOLTCHALINE, PHAMOUSSOF

PHAMOUSSOF

Quel hasard !... Moltchaline... toi, mon ami ?

MOLTCHALINE

C'est moi...

PHAMOUSSOF

Que fais-tu ici ? à cette heure ?
Et toi, Sophie? Bonjour, mon enfant... Qu'as-tu donc
A te lever si tôt?... Comment?... Quel serait ton souci?

Et pourquoi le Seigneur vous a-t-il réunis à une heure aussi indue ?

SOPHIE

Il rentre à l'instant.

MOLTCHALINE

A la minute même... d'une promenade...

PHAMOUSSOF

Mon ami... pour vos promenades
Ne pourriez-vous choisir quelque rue plus lointaine?
Et toi, jeune fille, à peine hors du lit que te voilà
Avec un jeune homme ! Belle occupation pour une demoiselle !...
Tu lis, toute la nuit, je ne sais quelles nouvelles !
C'est donc cela que les livres t'enseignent !...
Toujours ce pont Konznetski et ces éternels français
De qui modes, muses et auteurs nous arrivent
Ruines de nos poches et de nos cœurs !
Quand donc le Créateur pourra nous délivrer
De leurs chapeaux, bonnets, épingles, aiguilles,
Boutiques de livres et de biscuits ?...

SOPHIE

Permettez, mon père... j'ai eu comme un vertige...
Dans mon effroi, je reprends mes esprits avec peine.
Car enfin, vous êtes entré si vite.
Je suis troublée...

PHAMOUSSOF

Vraiment, je vous suis obligé...
Dire que j'entre chez eux en courant !
J'empêche !... J'épouvante !,,,
Sophia Pavlovna, moi-même submergé par les ennuis connais-je le répit ?
Je me démène, le jour, comme un possédé ;
Démarches de service, affaires de bureau,
L'un me fatigue, puis c'est un autre... tous s'adressent à moi !
Je ne m'attendais pas à ce nouveau souci... être trompé !

SOPHIE (*toute en larmes*)

Par qui, mon père ?

PHAMOUSSOF

Pardi !... On me reprochera
De gronder éternellement sans motif !
Ne pleure point... ce que je dis est grave.
Dès le berceau n'avons-nous donc pas
Pris soin de ton éducation ?
Après la mort de ta mère, n'ai-je pas su trouver
Pour toi une seconde maman en madame Rosier,
Vieille gouvernante au cœur d'or ?
Elle était intelligente, de mœurs douces, d'une conduite rare.
Une seule chose la fit baisser dans mon estime :
Elle se laissa prendre par d'autres maîtres
Pour cinq cents roubles de plus par an.
Mais madame ne faisait pas la loi :
Point n'est besoin d'autre modèle
Lorsqu'on a chez soi l'exemple de son père.
Regarde-moi : je ne vante pas ma complexion,
Cependant, robuste et jeune, j'ai l'âge des cheveux blancs ;
Libre, veuf, maître de moi-même,
Je suis connu pour mon existence de moine !...

LISA

Me permettrai-je, monsieur ?...

PHAMOUSSOF

Silence !
Siècle abominable ! On ne sait qu'entreprendre...
Tous deviennent sages... au-dessus de leur âge...
Les filles plus que quiconque. Oui, cœurs bons que nous sommes,
Nous avions vraiment besoin de ces langues étrangères !
Des vagabonds qu'on prend, qu'on installe chez soi, qu'on supplie
D'enseigner toutes choses à nos filles, tout —
La danse, le chant, les manières, les soupirs,
Comme si nous les destinions comme épouses à ces troubadours.
Es-tu un hôte, ne l'es-tu point ? Que viens-tu faire ici, monsieur ?
J'accueille un orphelin, le considère comme membre de ma famille...

Lui accorde le grade d'assesseur... le prends pour secrétaire !
Grâce à moi, on le nomme à Moscou.
Sans mon aide, il croupirait encore à Tver !...

SOPHIE

Je ne puis m'expliquer votre courroux.
Il habite chez nous — le grand malheur !
Il se rendait dans une pièce et... tomba dans une autre...

PHAMOUSSOF

Il est tombé... peut être a-t-il voulu tomber ?...
Mais, vous êtes ensemble... pourquoi ? Serait-ce le hasard ? Impossible...

SOPHIE

Précisément... tout est l'effet du hasard.
N'étiez-vous pas avec Lisa, ici, sur l'heure ?...
Votre voix me fit si peur
Que je suis accourue à toutes jambes...

PHAMOUSSOF

Elle me rendra coupable de tout ce beau tapage ;
Ma voix les a troublés bien mal à-propos.

SOPHIE

Une bagatelle nous inquiète lorsqu'un songe nous obsède...
Dois-je vous compter mon rêve ? Vous comprendrez alors ?...

PHAMOUSSOF

Quelle est cette histoire ?

SOPHIE

La conterai-je ?

PHAMOUSSOF

Soit !
(*Il s'assied*)

SOPHIE

Permettez... voyez-vous... tout d'abord
Une prairie émaillée de fleurs et je cherchais
Une herbe spéciale.
Réveillée — je ne me rappelai plus laquelle.
Lorsque soudain un homme aimable — de ceux

Que l'on rencontre comme de vieilles connaissances —
S'introduit chez moi. Adroit, intelligent,
Mais timide. Vous savez... celui qui naquit pauvre...

PHAMOUSSOF

Ah ! mon âme... n'achève point le coup !
Le miséreux n'est pas un parti pour toi.

SOPHIE

Puis tout s'évanouit : le ciel et la prairie.
Nous voici dans une chambre obscure... Et, couronnement du prodige...
Le parquet s'entr'ouvre — vous surgissez !
Pâle comme la mort, les cheveux hérissés !
Et les portes claquent avec fracas,
Des êtres qui ne sont ni hommes ni bêtes
Nous séparent et tourmentent mon hôte...
Lui qui me semble plus cher que tout trésor !
Je veux m'approcher de lui... vous le traînez avec vous !...
Plaintes, hurlements, rires, sifflements de monstres nous accompagnent.
Et lui... crie derrière nous...
Je me réveille... On parle :
C'est votre voix... Pourquoi si tôt ? me demandé-je.
Je me précipite et vous trouve ici tous deux.

PHAMOUSSOF

Evidemment... le rêve est mauvais... quand j'y réfléchis.
Il contient tout, — s'il n'a rien du mensonge.
Le diable, l'amour, l'épouvante et les fleurs.
Eh bien, mon cher monsieur, et toi ?

MOLTCHALINE

J'entendis votre voix...

PHAMOUSSOF

Très amusant !
Ma voix leur sert à point ! Avec quelle précision
Elle se fait percevoir et réunit tout ce monde avant l'aube...
Donc tu m'entends et tu te hâtes... Dans quel but ?... Parle.

MOLTCHALINE

Avec les papiers.

PHAMOUSSOF

En effet... ils manquaient.
Seigneur, expliquez-moi... Quel brusque
Zèle pour toute cette paperasserie !
(*Il se lève*).
Allons, petite Sophiouchka, je te laisse tranquille...
Les rêves sont bizarres... d'autres, à l'état de veille, sont plus étranges encore :
Tu cherchais une herbe...
Et rencontras un ami sur ton chemin !...
Expulse de ta cervelle toutes ces sottises !
Où les miracles s'opèrent, l'intelligence a place rare.
Va, couche-toi... et dors encore.
(*A Moltchaline*).
Nous... mettons en ordre nos papiers.

MOLTCHALINE

Je ne les portais que pour la rédaction d'un rapport.
Impossible de les utiliser avant de les revoir... Certains
Abondent en contradictions, d'autres manquent de clarté.

PHAMOUSSOF

Je crains mortellement, monsieur,
Qu'il ne s'en amasse beaucoup trop...
Nous n'aurions jamais fini, si je suivais votre conseil!
Quant à moi... affaire importante ou non
Mon habitude est une :
Chose signée, chose réglée à jamais.
(*Il sort avec Moltchaline ; près de la porte, il le laisse passer le premier*)

SCENE V

SOPHIE, LISA

LISA

Gare à la noce ! Vous pouvez vous réjouir !
Pourtant, non... il ne s'agit pas de rire...
Mes yeux se voilent et mon âme frémit !
Péché n'est pas malheur, le bruit est mauvais...

SOPHIE

Que m'importe le bruit... On pensera ce qu'on voudra
Mon père les obligera à réfléchir...
Il est vif, il querelle, il s'agite...
Il fut toujours ainsi et depuis...
Tu peux juger...

LISA

Je ne fais point cas des paroles...
Il vous enfermera... heureuse encore si c'est avec moi!
Ou bien... Dieu nous en préserve... il nous jettera
Tous à la porte, moi, Moltchaline et les autres !

SOPHIE

Mon Dieu, que le bonheur est capricieux !
Il est des choses pires — tout s'arrange.
Mais voici... la tristesse nous avait quittés...
Nous nous oubliâmes à faire de la musique... les heures fuyaient sereines...
Le destin paraissait nous protéger...
Nous nous sentions délivrés de l'inquiétude et du doute...
Cependant, la douleur nous guettait dans l'ombre.

LISA

C'est que précisément... vous ne tenez jamais compte
De mon jugement qui vous paraît sot —
D'où tout le mal.
Aviez-vous besoin d'un meilleur prophète ?
Ne vous l'ai-je répété ? Jamais, en aucun temps.
Cet amour ne sera satisfait.
Votre père, en cela, ressemble à tous les moscovites :
Il lui faut un gendre avec des étoiles, des tchines...
Or les décorations ne donnent pas la richesse dans notre monde.
En outre, évidemment, il eût aimé
De l'argent... pour vivre largement... donner des bals
Tenez, le colonel Skalozoub —
Le sac est rempli d'or et l'homme vise le grade de général.

SOPHIE

Oh ! l'aimable individu... En vérité, ma joie est grande
D'entendre parler de champs de bataille, d'armées !

Jamais il n'a prononcé un mot intelligent, depuis sa naissance,
L'épouser, me jeter à l'eau, je ne vois point la différence.

LISA

A vrai dire, il est bavard... peu malin.
Mais rappelez-vous, qu'il soit militaire ou simplement civil,
Est-il quelqu'un d'aussi sensible, gai, spirituel,
Qu'Alexandre Andreitch Tchatski.
Mon intention n'est pas de vous troubler.
Depuis longtemps, tout est fini. Impossible de ressusciter...
Pourtant, je me souviens...

SOPHIE

Quelle est donc ta mémoire !... Il sait
Merveilleusement persifler tout le monde.
Phraséologies, plaisanteries. L'amusement !
Prostituer ainsi son esprit devant son prochain...

LISA

Serait-ce vraiment tout ? Je vois encore les larmes
Que le malheureux versa le jour qu'il vous quitta...
« Eh quoi, vous pleurez, monsieur? Vivez donc en riant. »
Et lui de répondre : « Ce n'est pas en vain, Lisa, que je pleure :
Que trouverai-je ici lorsque je reviendrai ?
Et qui sait ce que j'aurai perdu, peut-être » ?
Le pauvre homme devinait que trois années après...

SOPHIE

Lisa... tu te permets des libertés...
J'ai agi bien légèrement, peut-être,
Je le sais et reconnais ma faute. Mais qui ai-je trompé
Pour qu'on m'accusât d'inconstance ?
Certes, nous fûmes élevés ensemble, Tchatski et moi.
Ensemble nous grandîmes et d'être inséparables chaque jour
Nous nous liâmes d'amitié dès l'enfance. Mais, plus tard,
Il partit... Il s'ennuyait chez nous

Et nous fréquentait rarement.
Puis il simula l'amour...
Devint exigeant, triste.
Intelligent, spirituel, éloquent,
Heureux dans ses amitiés,
Il garda trop bonne opinion de lui-même...
Puis le désir lui vint de courir le monde.
Ah! quand on aime quelqu'un,
Pourquoi courir après l'esprit et partir aussi loin ?

LISA

Où diable voyage-t-il ? Dans quels pays ?
On raconta qu'il se soignait aux eaux !...
Il s'agit bien de maladie. C'est l'ennui.

SOPHIE

Là où les hommes sont plus spirituels il trouve le bonheur.
Celui que j'aime est différent :
Moltchaline sait se donner...
Ennemi de l'insolence, il reste timide, modeste...
Avec qui pourrais-je passer ainsi une nuit entière ?...
Nous demeurons ensemble... et voici déjà l'aube !...
Et que faisons- nous ? Devine.

LISA

Dieu le sait !
Ceci ne me regarde point, mademoiselle.

SOPHIE

Il prend ma main, la presse contre son cœur,
Pousse un profond soupir,
Et sans prononcer une parole libre... ainsi la nuit s'écoule
Sa main dans la mienne. Il ne me quitte pas des yeux.
Tu ris !... Est-il possible ! Je ne t'ai point donné
Motif à rire ainsi.

LISA

Je... je me rappelle subitement votre tante,
La manière dont ce jeune français s'enfuit de chez elle.
La pauvre petite ! Elle voulut étouffer
Son dépit, mais ne le put.
Elle oublia de teindre ses cheveux en noir
Et parut toute blanche en trois jours.

(*Elle éclate de nouveau*).

SOPHIE (*tristement*)

On parlera ainsi de moi plus tard.

LISA

Pardonnez-moi. Je vous jure, par le Seigneur.
Mon intention était... que ce rire imbécile
Vous égayât un peu.

SCENE VI

SOPHIE, LISA, *un domestique et derrière lui* TCHATSKI

LE DOMESTIQUE

Alexandre Andreitch Tchastski est arrivé.
(*Il sort*).

SCENE VII

SOPHIE, LISA, TCHATSKI

TCHATSKI

Levée dès l'aube ! Je suis à vos pieds.
(*Il baise la main de Sophie avec chaleur*).
Embrassez-moi donc ! Vous ne m'attendiez pas ? Parlez.
Etes-vous heureuse ? Non ? Regardez-moi.
Surprise ?... c'est tout ? Quel accueil...
Comme si j'avais quitté la semaine dernière.
Comme si, hier encore, tous deux,
Nous nous étions trop lassés l'un de l'autre...
L'amour ne pèse pas une once... Comme vous êtes bonne !...
Et pourtant... très vite... l'âme frémissante,
Sans fermer l'œil, en quarante-cinq heures,
J'ai fait plus de sept cents verstes ! par le vent, la tempête...
J'ai perdu mon chemin... plus d'une fois je tombai de voiture...
Et voici qui me récompense de mes nobles désirs !...

SOPHIE

Ah ! Tchatski... je suis très heureuse de vous voir.

TCHATSKI

Vous êtes heureuse ?... Quel bonheur !
Qui donc, en vérité, manifeste ainsi sa joie sincère?
Il m'apparaît, décidément,
Qu'en exposant au froid hommes et bêtes
Je ne faisais que m'amuser moi-même.

LISA

Je vous jure, monsieur, eussiez-vous été derrière la porte
Il n'y a pas cinq minutes...
Que vous nous auriez entendues... nous parlions de vous.
Mademoiselle, dites-le vous-même.

SOPHIE

Aujourd'hui... hier... comme toujours..
Vous ne pouvez rien me reprocher :
Quelqu'un passe, ouvre la porte,
Traverse Moscou, arrive par hasard, de l'étranger, de loin —
Je lui demande, fût-il un marin
S'il vous a rencontré dans une voiture de poste ?...

TCHATSKI

Je veux bien l'admettre.
Heureux, celui qui croit, tout ici-bas lui est doux.
Seigneur !... Est-il possible que je me retrouve
A Moscou, chez vous !... Et comment vous reconnaître ?
Des années évanouies. Où est cet âge innocent
Lorsque, durant une soirée fort longue
Il nous arrivait d'aller, de venir, de disparaître, de jouer
Avec bruit en tous lieux et de bondir sur les tables et les chaises.
Près de nous, votre père avec madame faisaient leur piquet ;
Nous restions dans un coin sombre, celui-ci peut-être ?
Vous rappelez-vous ? Notre tressaillement dès que grinçait une porte, une table.

SOPHIE

Enfantillage !

TCHATSKI

Certes... et maintenant,
A dix-sept ans, vous êtes devenue belle,
D'une beauté incomparable — vous le savez.
Aussi êtes-vous modeste et fuyez-vous le monde...
Ne seriez-vous pas amoureuse ?... Répondez-moi, je vous prie,
Sans réfléchir... ne soyez pas troublée.

SOPHIE

Ces questions rapides, ce regard curieux
Pourraient embarrasser n'importe qui...

TCHATSKI

Voyons, où trouver pour vous un sujet d'étonnement?
Moscou serait-elle capable de quelque manifestation nouvell e ?
Il y eut bal la veille... Demain, il y en aura deux.
Cet homme rencontra un parti excellent ! Un autre a manqué sa chance !
Les éternels babillements, les mêmes vers dans les albums...

SOPHIE

Quelle offensive contre Moscou!... Certes, vous avez parcouru le monde.
Mais, où la vie est-elle meilleure ?

TCHATSKI

Là... où nous ne sommes pas.
Et que devient votre père?Toujours le membre ancien
Du club anglais, fidèle jusqu'à la tombe.
Votre oncle a-t-il achevé le cycle de sa vie ?
Et ce, comment se nomme-t-il ? un turc, un grec ?
Petit visage basané, jambes de grue,
J'ai oublié son nom.
Où qu'on puisse aller, on est sûr de le voir,
Que ce soit une salle à manger, un salon...
Et aussi ces trois têtes de boulevards
Qui se rajeunissent depuis un demi-siècle.
Avec leur million de parents et grâce à leurs sœurs
Deviendront les alliés de l'Europe entière...
Et notre petit soleil, notre trésor ?
Sur le front duquel on lit : théâtre et mascarade ;

Dont la propriété s'entoure de bocages ;
Grosse personne et dont les artistes restent toujours maigres...
Vous souvenez-vous ? un jour, à un bal.. nous découvrîmes
Derrière un paravent, dans une chambre isolée,
Un homme caché qui chantait tel un rossignol.
Chantre, durant l'hiver, des époques estivales...
Et ce tuberculeux, votre parent, cet ennemi des livres
Qui s'installa dans une commission savante
Pour interdire au monde de s'instruire et d'apprendre ;
Il exigeait, en criant, qu'on lui prêtât serment...
Le destin veut-il que de nouveau je les rencontre ?
L'ennui de leur contact me pèsera... chez qui ne percevrai-je pas de défauts ?
Mais quand on a voyagé, lorsqu'on revient chez soi,
Même les fumées de la patrie sont douces et agréables !

SOPHIE

En vérité, vous devriez vous unir à ma tante
Pour faire tous deux le compte de nos amis.

TCHATSKI

Votre tante ? Toujours vieille fille, Minerve ?
Perpétuelle fraüelein de Catherine Première ?
Maison pleine de filles élèves et de carlins...
Ah ! nous allons donc parler d'éducation...
Alors... aujourd'hui comme jadis,
On s'agite en quête de bataillons de professeurs
Toujours plus nombreux et toujours moins cher ?
Certainement point n'est question de leur science profonde...
Sous peine de forte amende, en Russie,
On vous ordonne de reconnaitre
Tout le monde historien ou géographe !...
Notre mentor — vous remettez ?... Son bonnet, sa robe de chambre,
Et son index — signes de sa science très-haute,
Troublaient nos intelligences timides.
Dès notre enfance la plus tendre, nous prîmes l'habitude de croire

Qu'en dehors des Allemands, il n'y avait point de Salut !
Et Guillomet, le français, cet être doublé de courant d'air
N'a pas encore épousé...

SOPHIE

Qui ?

TCHATSKI

Quelque duchesse...
Poulcheria Andreevna, par exemple ?

SOPHIE

Un maître de danse !... Est-ce possible ?

TCHATSKI

Eh quoi ?... Il serait un excellent cavalier.
Nous.... on exigerait de nous une propriété, un grade,
Tandis que de Guillomet... Et quel ton règne en ce jour à Moscou ?
Dans les assemblées ?... dans les grandes maisons ? aux fêtes de paroisses ?
Est-ce que.... le mélange des langues de France
Et de Nijni-Novgorod domine encore ?

SOPHIE

Le mélange des langues ?

TCHATSKI

Oui, des deux langues... comment vivre sans cela !

LISA

Il serait difficile de ciseler l'une d'elles à l'égal de la vôtre.

TCHATSKI

En tout cas, la mienne ne se gonfle pas.
Que de nouvelles !... Je profite d'un instant,
Animé, rendu loquace par cette rencontre
Avec vous... N'auriez-vous pas le temps ?...
Serais-je plus sot que Moltchaline ?... A ce propos, où est-il ?
A-t-il appris à rompre le silence de la presse ?
Je me rappelle... dès qu'il voyait des cahiers
De nouvelles chansons, il s'arrêtait... pour en prendre copie !

Du reste... il conquerra son rang parmi les hommes célèbres.
N'aime-t-on point les êtres privés du don de l'éloquence....

SOPHIE (*à part*)

Ce n'est pas un homme, mais un serpent !
(*à haute voix, avec affectation*)
Je désirerais savoir de vous...
Vous est-il arrivé.... gai ou triste,
D'avoir dit, par erreur, du bien de quelqu'un ?
Sinon maintenant.., du moins dans votre enfance !

TCHATSKI

Lorsque tout demeure doux et tendre, et manque de maturité ?
Pourquoi chercher si loin ? Voici l'occasion bonne:
Toutes les clochettes tintent,
Jour et nuit, par les steppes de neiges,
Je vole, pour vous voir, à me rompre le cou...
Et comment vous rencontrè-je ?... D'une humeur sévère !
Depuis une demi-heure je subis votre ton glacial
Et votre visage de Sainte en prières.
Cependant, je vous aime éperdument.
(*Bref silence*)
Ecoutez-moi... mes paroles sont-elles vraiment si mordantes ?
Tendent-elles à causer du tort à quelqu'un ?
S'il en était ainsi — l'esprit et le cœur feraient mauvais ménage.
D'aucuns me prendraient pour un original...
Je me moquerais une fois... j'oublierais..
Mais vous... ordonnez que je me jette au feu... j'y courrais comme à un festin...

SOPHIE

Si encore vous étiez brûlé vif !... mais si... non...

SCENE VIII

SOPHIE, LISA, TCHATSKI, PHAMOUSSOF

PHAMOUSSOF

Encore un autre !

SOPHIE

Ah! père... mon rêve se réalise... (*Elle sort*)

PHAMOUSSOF (*Il la suit du regard et murmure*)

Rêve maudit !

SCENE IX

PHAMOUSSOF, TCHATSKI (*Il fixe la porte derrière laquelle Sophie a disparu*).

PHAMOUSSOF

Eh, mon ami... tu en commets de fameuses !...
Ne pas écrire deux mots en trois ans
Et reparaître comme si tu tombais des nuages !
(*Tous deux s'embrassent*)
Salut, ami ! Salut, frère, salut !
Raconte... Tu dois avoir une réserve importante
De nouvelles toutes prêtes !
Assieds-toi... et parle vite. (*Ils s'asseyent*)

TCHATSKI (*distraitement*)

Comme Sophia Povlovna a embelli !...

PHAMOUSSOF

Vous autres, jeunes gens, n'avez autre souci
Que de remarquer la beauté des jeunes filles...
Peut-être a-t-elle abordé quelque sujet... et
Comme ensorcelé, je présume, tu te berces d'espoirs?

TCHATSKI

Oh, non ! Les espérances m'ont peu gâté.

PHAMOUSSOF

« Mon rêve se réalise, a-t-elle bien voulu me dire.
Penserais-tu déjà...?

TCHATSKI

Moi ?... Rien.

PHAMOUSSOF

De qui donc a-t-elle rêvé ?... de quoi s'agit-il ?

TCHATSKI

Je ne suis pas interprête des songes.

PHAMOUSSOF

Ne crois pas ce qu'elle dit... ce sont paroles vides.

TCHATSKI

Je n'ai foi qu'en mes propres yeux.
Jamais... jamais... je le jurerais...
Impossible... cela ne lui ressemble point...

PHAMOUSSOF

Toujours dans son rêve ! Mais raconte donc avec détails
Tes voyages durant toutes ces années...
De quel pays nous arrives-tu ?

TCHATSKI

En aurai-je maintenant l'humeur ?
J'ai désiré faire le tour du monde,
Et n'en ai point traversé la centième partie !
(*Brusquement il se lève*)
Excusez-moi ! J'avais hâte de vous voir
Et ne suis pas encore allé chez moi. Au revoir ! Je reviens
Dans une heure... Je ne vous ferai grâce d'aucun détail.
Le premier vous serez au courant... et pourrez ensuite partout répéter mes paroles. (*Au seuil de la porte*)
Comme elle est belle ! (*Il sort*)

SCENE DERNIERE

PHAMOUSSOF

Lequel des deux ?
— « Ah! père, mon rêve se réalise ! »
Elle me le déclare à haute voix !...
Mille pardons... vraiment, je vous gêne...
Il n'y a pas une heure Moltchaline me déconcerte...
Maintenant... de Charybde en Scylla :
L'un — mendiant, le second — élégant
Que tout le monde considère comme un dissipateur et un cerveau brûlé !...
Oh, mon Dieu ! quelle lourde corvée
Que d'être le père d'une jeune fille !

GRIBŒDOF

Traduit par Marc Semenoff

(*A suivre*) FIN DU PREMIER ACTE

Notes sur Pio Baroja

Il est assez étrange que notre pays qui a réservé un si sympathique accueil à tant d'artistes étrangers n'ait pas encore fait à un écrivain de la valeur de Pio Baroja la place qu'il mérite. La réputation que cet auteur a acquise par une vie tout entière consacrée aux lettres est, en effet, solidement assise de l'autre côté des Pyrénées où le suit un public fidèle et sans cesse croissant. Elle a, du reste, depuis longtemps passé les frontières de la Péninsule, mais elle est loin d'être chez nous ce qu'elle devrait être.

Né à Saint-Sébastien en 1872, Pio Baroja a fait ses premières études à Pampelune, les a continuées à Valence, ensuite à Madrid. Docteur en médecine, il a exercé sa profession dans les Provinces Basques, à Cestona, très peu de temps d'ailleurs. Son rêve eût été de « réaliser une vie intense » et c'est par impossibilité de réaliser cette vie qu'il s'est fait écrivain. Il a publié son premier livre en 1900 et depuis cette date il consacre son temps à l'étude, à la composition de ses livres, aux voyages. Aujourd'hui dans la plénitude de son talent Pio Baroja a à son actif une œuvre abondante et de la plus haute qualité. Elle comprend une cinquantaine de volumes: dix recueils de Contes, Essais et Autobiographies, vingt-quatre romans groupés en *Trilogies* aux titres rspectifs suivants : *Terre basque, La vie fantastique, La Race, La lutte pour la vie, Le Passé, Les Villes, La Mer, Agonies de notre temps*, enfin une série de quinze romans historiques — digne pendant des *Episodes nationaux* de Pérez Galdós — sous le titre général de *Mémoires d'un homme d'action*.

L'existence de Pió Baroja explique dans une certaine mesure une partie de son œuvre : Basque, il s'est penché sur l'âme de sa petite patrie et nous en a peint les

divers aspects dans *Vies sombres, La maison Aïzgorri, Le Mayorazgo de Labrazay, Zalacaïn l'aventurier*. Médecin rural, puis boulanger, il a vécu en contact avec le peuple, il a connu les misères des petites gens, les souffrances des déshérités des plus infimes couches sociales, et sa sympathie est allée à ces êtres simples et pitoyables ; elle s'est traduite par des œuvres vivantes et fortes, pleines de types populaires, — aventuriers, mendiants, vagabonds — et qui constituent une sorte de romans picaresques modernes : *La conquête du pain, Mauvaise herbe, Aurore rouge*. Voyageur et curieux du monde, il a observé les milieux étrangers les plus divers et a justement noté l'atmosphère et la poésie des grandes capitales dans ces romans européens : *Les derniers romantiques, Les tragédies grotesques, La cité du brouillard, César ou rien, Le grand tourbillon du monde.*

Ces romans aux thèmes et aux cadres si variés sont composés selon une technique toute personnelle. Baroja professe avec raion qu'un roman doit avant tout intéresser et pour cela il faut qu'il soit un reflet de la vie dans ce qu'elle a de plus mouvant. Romancier de l'action, Baroja veut rendre perceptible le rythme rapide du monde et, envisagé de ce point de vue, son art n'est pas sans analogie avec l'art cinématographique. Cette sensation il arrive à la donner en divisant ses romans en chapitres courts, en réduisant tout ce qui peut paralyser la marche du récit, notamment les descriptions (il n'y a recours que lorsque cela est strictement indispensable et ce sont alors des tableaux d'un maître descripteur) et les analyses psychologiques à la manière d'un Paul Bourget par exemple. Il y a des pages qui ne sont que des notations de faits ou de détails, choisis il est vrai avec une rare intelligence et le guide sûr d'une sensibilité artistique très fine, parmi les plus aptes à donner la sensation de la vie. Enfin un style volontairement dépouillé de tout ornement contribue à donner la sensation voulue. Baroja est l'ennemi déclaré de la rhétorique, des procédés, de l'éloquence, de la phrase à effet. Il ne demande au style que d'épouser étroitement la pensée : aussi sa phrase est-elle nerveuse, incisive, pure, d'une précision stendhalienne.

Une pareille technique donne aux livres de Pió Baroja une grande intensité de vie, mais aussi une appa-

rence d'impassibilité chez l'auteur. Une apparence seulement : sous ses pages volontairement sèches se cachent souvent une tendresse pénétrante, une pitié profonde, une sensibilité douloureuse et parfois une sourde colère ; c'est qu'il a aussi ses haines : la sottise, la cruauté, l'hypocrisie, les conventions sociales, les servitudes de tout ordre, sont, quand l'occasion se présente, dénoncées avec une passion, un feu, sur lesquels ne saurait faire illusion la nature sobre du style ; au contraire : l'effet est ici en raison inverse des moyens d'expression employés et pour prendre un exemple, l'humour spécial de *Paradox, roi* est bien plus démolisseur que telle tirade déclamatoire.

Car il ne faut pas oublier que Baroja est un combatif. Il a ses idées que l'on retrouve à chaque instant dans tous ses livres et c'est ce qui fait d'ailleurs, pour une grande part, l'irrésistible attrait de ceux-ci. A travers tant de pages dont l'impersonnalité n'est qu'apparence, on sent un homme et un homme loyal, bon, farouchement individualiste, pessimiste et sceptique. Sincère et indépendant surtout: ces deux qualités le poussent à dire ce qu'il pense touchant les choses et les hommes. Cela lui a valu des inimitiés solides et des attaques dont il n'a cure. On l'a traité notamment d'antipatriote : mais s'il n'a pas ménagé à son pays ses vérités, s'il s'est penché sur le problème de l'Espagne avec plus d'angoisse que tout autre écrivain de la « génération de 98 », s'il n'a pas craint de dénoncer la prostration de sa patrie pour essayer de rechercher la voie du salut, n'a-t-il pas fait au contraire œuvre du patriotisme le plus noble ? En réalité ce Basque si curieusement imbu de l'esprit européen a souffert plus qu'aucun autre de l'éclipse momentanée du rayonnement espagnol, et peut-être cette souffrance est-elle à l'origine de son pessimisme et de cette amertume ineffable que distillent ses livres. Une figure d'une singulière attirance, certes, et une personnalité originale appelée à laisser de profondes marques sur les lettres et la pensée de l'Espagne moderne.

Ernest LABATUT.

De la Fièvre

Je sentais dans mon cerveau les pulsations des artères et j'éprouvais une profonde torpeur, et une grande fatigue.

Je me mis soudain à traverser des couloirs sombres, des corridors étroits dont les murs se resserraient à mon passage et je me trouvai dans la campagne.

C'était une après-midi d'été ; le soleil lançait ses dards de feu sur la terre sèche et calcinée ; dans la plaine les moissons éclatantes avaient des reflets d'or, émaillées des rouges coquelicots pareils à des taches de sang. L'air, saturé de vapeurs denses, bourdonnait sourdement.

La campagne était déserte ; la chaleur qui tombait du ciel fendillait le sol ; la terre donnait d'un sommeil inquiet et pénible.

Parfois, le vent du sud lançait une bouffée de feu ; la poussière tourbillonnait frénétiquement dans l'air et donnait aux arbres, aux buissons et aux vignes une teinte cendrée.

Je fermai les yeux ; quand je les rouvris je demeurai stupéfait. Le ciel était devenu tout rouge ; des rochers avaient remplacé les moissons et les vignes, et dans les creux apparaissaient des plantes étranges, d'aspect scrofuleux, des petites herbes rachitiques brûlées par le vent de midi, de petites herbes rachitiques qui penchaient tristement sur le sol leur tête merveilleuse. La montagne, formée par un amoncellement de roches noires et arides, détachait sa silhouette nette sur le ciel sanglant.

Des crêtes des montagnes, des champs ensemencés de la plaine, de l'intérieur des cavernes ne s'échappait le moindre murmure ; le silence, partout le silence... et rien ne reposait sous le ciel de sang, fondu par les regards de l'œil injecté du soleil.

La noirceur de lamontagne se répandait sur la plaine et je frissonnai et je tremblai...

Dans l'obscurité, il y avait une ombre, et c'était l'ombre d'un homme ; et l'ombre était plus noire que l'obscurité même. Oui, c'était lui, lui, je le reconnaissais pour l'avoir vu dans d'autres nuits de fièvre ; c'était lui, il me ragardait et il souriait; je désirais me cacher pour qu'il ne me vit pas ; lui, s'efforçait de se dissimuler derrière une plante gigantesque ; tous deux nous nous contemplions de terreur. L'homme s'approcha lentement de moi et me regarda fixement. Il était grand et majesueux ; son front était large, mais ses yeux n'avaient pas d'expression ; il était vêtu de noir, tout de noir, et son visage était gris.

J'aperçus soudain une femme qui se tenait droite derrière lui ; elle portait un costume rouge piqué de taches jaunes et son visage était couleur de safran ; son nez était rouge comme son costume et avait aussi des taches jaunes et pustuleuses comme des gouttes de cire.

Et de toutes parts sortient des personnages étranges et des figures abominables. Une femme hydropique, que j'avais vue à l'hôpital dans la salle des cadavres, me regardait, avec son visage rond et lisse comme un tambour de basque ; parfois elle souriait et me montrait ensuite de ses doigts remplis d'eau, des taches d'un vert émeraude qu'elle avait sur le ventre.

Et devant mes yeux des hommes passaient, le visage allongé et sévère, puis d'autres aux visages très larges, les uns tout bouche et les autres tout oreilles ; une tête dont j'avais fait la connaissance en la disséquant au cours de dissection, tournait autour de moi, en bourdonnant comme une abeille...

Des fumées denses et sombres noircissaient rapidement l'horizon ; Dieu peignit le ciel de touches noires et des étoiles commencèrent à briller sur la voûte d'ébène avec une palpitation silencieuse.

Je voulus parler pour convaincre les éléments de l'absurdité de leurs manifestations ; mais ma voix s'étouffa sans que moi-même je l'entendisse.

Un crapaud noir que je n'avais pas vu jusqu'alors lança une note triste et douce.

A ce moment, mille rumeurs confuses sortirent de la terre ; le vent se mit à siffler au loin, et des hautes

cimes des arbres surgissait un murmure formidable. La tête qui voletait autour de moi hurlait et je voyais le paysage à travers le trou de sa bouche et le bruit augmentait et tout près de moi passaient de grandes locomotives en grinçant et en lançant des étincelles, et des couleuvres monstrueuses qui sifflaient à mes oreilles.

Peu à peu le bruit s'apaisa et un paysage gris s'offrit à mes yeux; l'homme noir et majestueux, vêtu de noir et la tête que j'avais connue dans la salle de dissection disparurent comme s'ils se fussent évanouis dans les airs.

Et aux carreaux de la fenêtre souriait le matin gris d'un jour de printemps.

Pio Baroja.

(*Traduit de l'espagnol par Ernest Labatut*)

Création des Amériques

I

La bête sonore.

La souffrance change ce jour de pluie en algues, et j'abats les fleurs de la cour antique.

Mais où suis-je?

Le paquebot diabolique, cache la femme aux yeux de crise, et la falaise tient le signal du départ.

Pendant toute une nuit de lune, elle mettait le feu à mes années printanières. C'était un cœur fusillé qui attendait devant la porte le balbutiement des singes.

Le corps de soie n'avait aucune patience, et les larmes coulaient très tendrement.

Capsules manichéennes:

Je cherchais les puissances du minuit lumineux que j'avais oublié dans l'hypnose des sorciers. Les péripéties dédaignaient l'étranglement. Un rire maudit la langue du supplicié.

Le récit de la tourmente près de la banquise nous vint comme un disque. Sur Saturne il y avait un lambeau cisaillé que je ne reconnaissais pas.

Mais la mer haletait, et la danse des vierges aux petits seins avait pris fin, lorsque la catalepsie des mouettes inaugura les Mille et Une Nuits.

La maladie allait en augmentant, et la fièvre tonnait. Les planètes tombaient, une par une, sur mes grâces ensevelies.

Le coton, les trains aériens, le mouvement du vertige dans les espaces électriques ont-ils trahi vos rêves?

Et la roue dans la salle de police?

Et les convulsions des amours?

Et la rage de votre regard d'enfant?

Avez-vous démoli la ville sans auréole, lorsque la douleur commença à envahir les hommes souterrains?

II

Les figures de cire s'égarent dans la tempête.

Nous étions seuls parmi la foule trépignant dans la danse de Saint Guy. Les enseignes lumineuses explosaient contre le ciel idiot. Je me rappelle aussi les murailles renversées par le souffle des anathèmes du temps.

Le chagrin de la voyante.

Des fanaux occultes l'enlaçaient dans la terreur des allées, et les nomades se moquaient des marteaux.

Les orgues de Barbarie harcelaient le crépuscule, mais le souvenir d'un champ de blé jouait autour de vous.

La musique des vaisseaux à quai. Tous les bateaux s'apprêtaient à vous voguer vers l'infini.

Ecoutez les coups métalliques! Les ressorts du mystère sont à l'affût.

Les yeux du Brahim flambaient dans l'écume du brouillard qui flottait vers l'aquarium isolé.

Une frayeur des mythes. La peur des proscrits rongeait aux coins des rues avec les yeux atroces.

J'écoutais vos mains chuchottant des confessions que je ne comprenais guère. Je respirais à mon réveil en attendant le cadavre pourrissant du miroir.

Le mal rôde dans la forêt.

— Je partirai demain, dites-vous.

Le Missouri qui vous avala connait mieux que moi vos rêves hallucinés, et, les savannes se taisent en se rappelant l'asile des pétales écrasés.

III

Le courant des insectes est très doux dans ce pays où le talon du révolté a passé il y a longtemps.

Dans cette maison du monde enterré, il faut oublier les insanités des jours tombés dans la mer.

Nos films connaissent l'heure irisée d'une hallucination.

Je me rappelle les aubes qui étaient les testaments de nomades et les minuits qui tonnaient avec un rythme de nègres en quête de l'envoûtement.

Les marteaux étaient loin de nous. Les cris des esclaves s'étaient tus, et les soirs étaient des chansons indigènes aux images d'enfants.

Je pense aux plantes sous-marines qui tremblent en entendant l'écho du volcan sous la pleine lune.

Alors je remarquai, les hommes armés de serpes à raisin qui me poursuivaient dans l'anesthésie de mon sommeil. Vous étiez plus forte que moi, et vos mains bénissaient doucement le hurlement de la troupe ambulante.

Les courroies de transmission s'arrêtèrent tout à coup empêchées par les sinistres pensées qui arrivaient comme une pluie d'hiver. Le Mississipi grondait une litanie de terreur.

La belle haine sortit de la chevelure.

Pourtant la lune décroissante me donne beaucoup à réfléchir tandis que mes faims me poussent vers le printemps ivre de mon air d'aluminium.

Il faut bâtir l'hacienda, où les racines pensent à l'enfant et où le vin s'achève en des fables de calendrier.

IV

Pourquoi cette angoisse des veines qui s'enflent et brûlent?

Les poèmes usés ont grandi près des sources, où la rage continue, et où les lianes ferment les yeux.

Le cri rebelle éclate dans mes oreilles, et mes songes reviennent dans la fureur de mes panoramas.

Dans les orties couvertes de la fumée des cheminées d'usine, il y aura toujours le résonnement de vos pieds, et vos voyages fouleront les morsures de la lune.

J'entends les malédictions des esclaves d'acier, et je regarde les étincelles de vos yeux.

Votre pitié était le sanglot du saule près du fleuve glacé.

O femmes aux mains tremblantes, aux yeux, rêvant, le désastre des usuriers de chair: La naissance des oranges était précoce.

Je vous vois, un soir d'hiver, massacrer la machine. Doucement la glèbe tombait sur le cercueil, et l'assassin se cachait dans le catalogue des injures.

Tous les oiseaux vous emportaient vers les mystères, et le bruit d'une île lointaine entrait dans la salle, ou les hommes se penchaient sur le rouge scandale de la ville.

Quand vous pleuriez, la nuit malade d'effroi se changea en d'étranges silences qui engloutissaient les lépreux du soleil.

V

Enchaîné par mes géographies, je cherche la chevelure qui m'apparut dans le rêve des mythes.

O Amérique de neige, mon cœur s'envole contre vos affiches, vos astres, vos raideurs, vos géométries hallucinantes.

La mappe-monde crée les délices terrifiantes des crépuscules.

J'entends la musique mécanique de ses cuisses luisant en rose. Une terreur s'abât sur les bouches qui tremblent dans la tempête de cuivre.

Le tonnerre roulait sur les gratte-ciels où les épilogues du drame n'étaient que du sang d'or.

Le printemps avait la violence de la machine que j'avais rêvée de créer avec mes propres mains.

J'aurai voulu bâtir une dynamo géante qui devrait tourbillonner au rythme des jeunes filles aux yeux de l'infini.

Je vomissais la mémoire des hommes en tuant les signes de leurs distances.

Je ne pensais qu'à fuir ces rondes qui me donnaient le vertige des cubes, qui m'enterraient dans le chaos des songes, qui me mettaient au-dessus des oiseaux.

Où allons-nous donc? Les hautes herbes brûlantes attendaient avec les mûres sauvages.

Je n'oublie point les torpeurs quand mes fantômes couraient les rues jusqu'à l'aube, effrayés par mes cauchemars. Le téléphone mettait à nu la canaille, et le cloître cachait les ailes délicates du flamant.

Le pèlerinage ne s'arrêta pas devant le règne de l'étranger, mais les bras de la belle femme m'appelaient à travers la brume.

Le vampire montrait les griffes d'ivoire, ô être de métal, gouffre de délire, mon désespoir ne connaît que l'émeute de vos démences.

VI

Il y a dans ma tête des continents qui bruissent.

L'orage des tropiques me serre les yeux, comme une obsession, ô cargaison de l'équateur, gorgées chaudes de révolutions !

Toutes les sonates chantaient doucement contre le port, et le dimanche était une kermesse de coraux et de cheminées en vacances.

C'était le piège d'innombrables canots qui se faufilaient parmi les pétroliers, mais les bateaux traversaient les gouffres de l'enfer.

— Il faut entendre la musique de banjos monstrueux dans les mains de géants...

L'anarchie de la plage avait le trouble de chair dévastée par la peste, et la trahison des minutes inquiétait vos beaux yeux écarlates.

Nos pieds nus marchaient dans la lumière qui dévorait les chemins battus. Les orphelins oubliaient les chats sataniques, et les délires du sang furent versés dans la coupe des voluptés.

O Atlantiques, miracle de tigre aux abois, les requins attendent encore dans la forêt sous-marine.

Le vent nocturne racontait des contes de fées sur la grève.

Mais la ville explosa conre nos orbes marins, et une voix tonnait la rage de protée dans la plume de la révolte.

VII

Amour frémissant dans les cristaux, c'est la saison des paons qui dansent devant les lampes à arc.

Les poissons chuchottent sous les ponts.

O solitude glacée aux abords du lac Michigan ! Les mathématiques frissonnent.

Il n'y avait que la métamorphose du jazz en statue d'écume. Les dunes attendaient le bruissement des autos emmitoufflées qui glissaient à travers la brume de neige.

Les fantômes s'impatientaient pour la danseuse de fer, et la cascade balançait la tristesse des horizons.

Immenses et barbares les squelettes de marbre levaient leurs doigts au ciel, et la peur rôdait dans les dédales de pierre.

Le télégramme n'arriva pas.

La chute nous guettait près des eaux dont le grondement était la fureur en haillons. Un seul indien traversa l'horison en tenant un coyote en laisse.

Le catalogue n'avait aucun atlas pour nos yeux fatigués de neige. Les mouettes flairaient le naufrage.

Votre bouche était ivre de strophes qui venaient dissiper les angoisses d'une relique millénaire.

VIII

Les climats surnaturels.

La faim du soleil sévit dans les corps fendus.

Je vois les pétales tomber dans le vieux jardin qui avait vu d'étranges après-midis de sève. Les corps créoles luisaient sous les palmiers, et les racines du temps s'enfonçaient dans l'argile des merveilles.

Les porches des maisons en bois gardaient les fruits éclatants. Le soleil coupait le golfe, où les poissons avaient fondé le royaume des couleurs.

La réincarnation de la magicienne vous devenait le mythe le plus pur, et l'éternité barbare soufflait sur vos rêves.

Inconstance des attitudes !

Mais vos paroles étaient une fenêtre ouverte à la mer libératrice.

La pierre du sacrifice humain le sang, et les vautours regardaient les chairs brûlées. Les hiéroglyphes donnaient les secrets de vos yeux.

Puis les germes étaient cruels. Les fleurs fuyaient les oiseaux. A quoi bon les suivre ?

Tous les hérons s'envolaient aux Antilles où l'amour avait les plus belles récoltes de la saison. Les voiliers portaient nos cadeaux d'or qui avaient été ramassés dans le péristyle de la mappe-monde.

Votre rythme sauvage résonnant dans le jardin de la vieille demeure leurrait tous les mages du ciel.

Le soleil explosa comme un fruit très mûr.

Eugène JOLAS.

Chroniques

LIVRES

ESTHÉTIQUE DES PROPORTIONS DANS LA NATURE ET LES ARTS, *par Matila C. Ghyka* (N. R. F.)

Elle aussi, Thaïs, disaient, selon ce déplorable Anatole France, les Alexandrins, quand ils voyaient sur le théâtre, la belle comédienne et mime traduire en courbes magnifiques, le rythme intérieur qui l'animait ; elle aussi, Thaïs, est géomètre. Toutes mesures gardées, M. Matila C. Ghyka dit-il vraiment autre chose, mais, à vrai dire, avec une autre abondance, une autre pertinence, et aussi une autre efflorescence dans le développement de sa pensée ? Cette pensée la suivrai-je jusqu'au bout, sinon dans la plupart de ses méandres ? A Dieu ne plaise, hélas! Entre autres dons, les cieux qui m'ont refusé les mathématiques, mêmes les plus élémentaires. A peine en saurais-je, si je puis ainsi dire, assez, pour pressentir qu'il y a là un rythme, un balancement d'équivalences, et finalement une sorte de cristallisation incessamment défaite et ramenée aussitôt, comme une alternance de systole et de diastole, à son type primitif, de plus en plus perfectionné d'ailleurs, ou du moins de plus en plus réduit à ses éléments essentiels. Je ne parle ici qu'en profane, je devrais plutôt dire en sauvage, et pour qui il n'y a au monde, et en quoi que ce soit, que de frémissantes antennes, soit ce qui nous introduit au monde aveugle et sourd où règne ce qui ne trompe jamais, c'est-à-dire le pur instinct. J'entends dire autour de moi, et par certains de la compétence de qui je n'ai point de raisons de douter, qu'il y a une haute poésie dans les mathématiques. Je le crois bien, comme dans tout ce qui est nombre. Mais qu'une imagination spécialisée y suffit peu, et qu'il y faut au contraire une imagination synthétique, j'entends celle qui, capable de capter et de saisir, pour en reproduire en elle-même la

substance, toutes les formes de la vie et de l'art, leur découvre néanmoins un point commun, un plan générateur où tout se ramène, et d'où tout redécoule. Si je l'osais, je prononcerais à propos du livre de Ghyka le nom trop décrié et périmé, et peut-être surfait, de monisme. Mais le nom, sinon la chose importe peu. Je sens bien que je m'aventure ici qu'en tremblant, et que je ne puis procéder que par analogie. Car tout se rejoint et se transforme l'un dans l'autre. J'imagine, pour mieux préciser ma pensée un poète qui serait en même temps musicien, et qui, n'écoutant que son oreille, mais appliquée, comme dit Nietzche, au ventricule même du cœur de l'univers, y saisirait, comme un battement infaillible, la pulsation même de ce nombre d'or qui préside au mouvement secret selon lequel se développent, des plus passagères aux plus durables, toutes les formes qui font l'enchantement de nos yeux de notre esprit, depuis une simple étoile de neige, une spirale de coquillage, jusqu'aux plus beaux chefs-d'œuvre de l'architecture, en passant par cette merveille des merveilles, je veux dire le corps humain. A peu de choses près, n'arriverait-il pas, s'il dissertait pertinemment de son art, et de celui où il puise les inspirations les plus fraternelles de son art, aux mêmes conclusions de M. Ghyka ? Mais disserter n'est rien, c'est sentir qui importe. Encore faut-il avoir de sérieuses raisons à étayer son sentiment. M. Ghyka en manque si peu que je ne sais guère d'essai — au plus haut sens qu'on puisse donner à cette forme d'ouvrage — où, plus que dans le sien, la pensée scientifique passe avec autant d'aisance et de propriété à l'intuition philosophique, et, sitôt après au sens esthétique le plus profond tout à la fois et le plus subtil. N'est-ce point à la vérité tout un, et n'avai-je pas raison tout à l'heure d'invoquer le monisme ? Mais le monisme, après tout, et surtout selon qu'on l'entend, c'est une métaphysique, sinon une mystique, soit rien de plus que la mystique et la métaphysique du matérialisme. Il y a si peu de matérialisme ici que rien ne s'y meut que dans l'abstrait, et si haut, que l'analyse, pourtant la plus serrée et tout à la fois la plus déliée, s'y transpose constamment en des vues synthétiques, qui se ramènent toujours à un type, ou plutôt à un point unique, ce point de convergence où tout conspire et d'où tout redescend, pour se distribuer, dans la nature et dans les arts, en courbes, en plans, en formes innombrables. Soit cette section dorée dont le secret s'est transmis, depuis Pythagore à tous ceux qui, savants ou artistes, se sont rendu compte que la beauté n'est pas le fruit d'un simple hasard, mais d'une étude tellement réfléchie, calculée et volontaire que l'instinct purement artistique ; ce qui revient à

dire que l'intellectuel et le sensible ne sont que les faces jumelles d'un même miroir qui, tout aussi bien à son envers, refléterait tous les prismes de l'univers. Du reste, quand je dis prismes, ne saurais-je mieux m'exprimer. Je me représente le livre de M. Ghyka comme une échelle de cristallisations, dont le véritable sommet, et la plus haute cime, est l'architecture. C'est vraiment ici qu'il se rencontre avec les plus grands esprits de tous les temps. Depuis combien, — ne serait-ce point depuis le temple de Salomon ? — ne savons-nous point, ou n'avons-nous point entendu dire, que toute construction architecturale n'était que la traduction visible d'un chiffre secret, d'un nombre, encore une fois d'une expression mathématique ? L'architecture, cette musique rigide, disait Gœthe l'universel, il savait bien qu'architecture et musique sont aussi choses mathématiques. Car ce qu'il y a d'admirable dans l'architecture, et qui la met au comble de la hiérarchie des arts, c'est qu'elle soit l'abstrait rendu sensible, et par surcroît durable et permanent. Il n'y a pas, en outre, à considérer le développement des diverses formes évoluées de l'art architectural, tel que l'expose M. Ghyka, sous l'angle, du moins *à priori* de quelque civilisation que ce soit. Un homme né sous le Septentrion sera toujours enclin, quoi qu'il en ait, à ne tenir pour valables et même générateurs de tout le reste, que les types de construction qu'il a sous les yeux, au milieu desquels il a grandi, et qui sont devenus sa nourriture même, — car il n'y a pas de plus haute éducatrice de l'esprit que l'architecture. Mais ce que j'aime davantage encore dans ce livre, c'est qu'il vienne confirmer ce qui, depuis bien longtemps, était déjà chez moi, inclination, pressentiment, tâtonnement peut-être, mais à quoi je me fiais plus qu'à tout le reste, à savoir que l'architecture depuis les Pyramides d'Egypte jusqu'à l'avant-dernier siècle est chose proprement méditerranéenne. S'il y a un art social et civilisateur par excellence, s'il y a vraiment une religion, au vrai sens du mot, dans l'art, cet art, cette religion, c'est d'abord avant tout l'architecture. Sans aller jusqu'à la généralisation absolue je n'en souhaiterais que cette preuve, que toute civilisation a pris naissance et n'a pas en quelque sorte cessé de tourner en cercle autour des rivages de la mer latine. Que M. Ghyka le dise expressément, il n'y paraît point, fût-ce aux deux derniers chapitres de son livre, où, il passe en revue tous les types d'architecture connus, en les ramenant à des démonstrations figurée de cette science géométrique et mathématique transmise d'âge en âge depuis Pythagore et les philosophes de la grande Grèce. Après tout, et je m'en fie à lui, l'architecture gothique n'en est

qu'un dérivé, puisqu'elle substitue un autre calcul et la solution d'un autre problème, et valables seulement pour une période déterminée, à ceux qui avant et après, ont fait la préoccupation des architectes. Et je n'en voudrais point conclure que la pointe extrême, ni même moyenne de l'Occident, n'entre pour rien, ni même pour peu, dans notre civilisation. Je marche tout simplement à la suite du guide le plus éclairé et le plus sûr, et si, bien des fois traduction est trahison, j'ai moins de peine à croire, qu'ici, interpréter, soit autre chose qu'entrer le plus avant possible dans les vues secrètes de l'auteur. Je n'aurai pas l'outrecuidance d'ajouter que c'est ce qu'il fallait démontrer.

François-Paul ALIBERT.

STEFAN ZWEIG : TOLSTOÏ, traduit de l'allemand par *Alzir Hella et Olivier Bournac* (Ed. Victor Attinger).

STEFAN ZWEIG : DOSTOIEWSKI, traduit de l'allemand par *Henri Bloch* (Ed. Rieder).

Il y a longtemps que des philosophes ont tenté d'expliquer la psychologie des peuples par la physiologie. Montesquieu, constatant plus de vigueur chez l'homme des climats froids, plus d'indolence et de passivité dans l'individu des pays chauds, en a esquissé une explication anatomique et physiologique. Il s'est trompé dans sa démonstration, la science de son temps ne lui fournissant que des données fautives, mais le principe était solide et a fait son petit bout de chemin dans le monde. Reste à expliquer l'influence de la physiologie sur la psychologie dans un même individu : Stefan Zweig s'y est essayé, dans quelques chapitres de son Tolstoï, avec beaucoup de bonheur. Sa méthode, suivie avec tact et discernement, nous paraît devoir aboutir à un enrichissement en profondeur de la psychologie et de la critique.

Tolstoï, c'est donc, d'abord, un corps solidement charpenté, une santé inusable, au bout de chaque nerf délicat, souple, sensible, des sens aigus, dont l'exercice assidu est une vive jouissance : la musique, les femmes, la chasse, sont, pour cette sensualité énorme, joie, ivresse, frénésie. Mais bientôt sur cette fête ensoleillée s'éploie une ombre sinistre : la Mort ! Que serait-ce si cette présence, inaccessible aux sens, s'introduisait en lui qui regorge pourtant de sucs et de force ? Une « blême terreur » le saisit, qui devient angoisse, épouvante. L'art le sauvera, par sa magie purificatrice : il objective sa frayeur, il l'incarne dans les

personnages de son œuvre : rappelez-vous, entr'autres trépas, la *Mort d'Ivan Ilitsch.*

Non moins séduisante est l'explication que Zweig donne de la crise d'âme, qui éloigna Tolstoï de l'art et le poussa vers l'apostolat. Tolstoï, comme tous les hommes, vers la cinquantième année, a eu son « année climatérique », son « retour d'âge », qui est un ébranlement moral, déterminé par l'état sanguin, tout comme la puberté, mais précisément une anti-puberté. C'est « l'époque favorite des grandes conversions, des sublimations poétiques et intellectuelles, toutes choses qui sont comme un vêtement protecteur pour l'être dont le sang s'affaiblit, comme un succédané spirituel pour la décadence des sens, comme l'accroissement de la conscience de l'univers venant compenser l'appauvrissement du sentiment du moi, la diminution du potentiel de vie. « En d'autres termes, primauté de l'intellectuel sur le sensuel : jusqu'ici l'artiste a contemplé le monde, pour en tirer son plaisir, avec la joie naturelle d'un enfant. Maintenant, ses voluptés sont moins vives ; la réflexion se fait une place de plus en plus grande: Tolstoï va demander au monde quel est son sens métaphysique.

C'est encore à la physiologie que Stefan Zweig demande l'explication dernière du génie de Dostoïewski. A l'origine, il trouve la maladie : « son œuvre impérissable est issue de membres caducs, de nerfs crispés et frémissants, son corps portait l'empreinte du plus grave de tous les maux, de cette image atroce de la mort, l'épilepsie. « Autant Tolstoï a dû à la santé, autant Dostoïewski doit à cette maladie. Elle lui a donné une finesse de sens par quoi s'est épanouie une abondante floraison de sentiments, dont le germe seul végète obscurément dans notre humanité moyenne. En crucifiant tout son être entre les deux pôles de l'extase et de l'anéantissement, elle a déterminé son génie fait d'antithèses, passionné pour les contrastes : orgueil-humilité, amour-haine, esclavage-liberté, toutes ces antinomies sont en lui et dans ses personnages. Elles ne luttent pas, elles ne se détruisent pas ; le romancier les embrasse dans la fécondité de la vie. Il crée ainsi des âmes infiniment complexes. L'analyse, que Zweig nous en donne, en particulier pages 168 et suivantes, est d'une finesse remarquable. D'ailleurs tout l'ouvrage, comme l'essai sur Tolstoï, témoigne de la lucidité, de l'intelligence, de l'originalité de ce critique.

Aimé LAFONT.

DE STÉPHANE MALLARMÉ A PAUL VALÉRY, par *André Fontainas.* (Edmond Bernard, Paris).

La conversation de créateurs volontaires, tels que Mallarmé ou Valéry, présente un intérêt autre — et qui n'est pas moindre — que leur œuvre. Le non-écrit, ce qu'ils ont voulu retenir dans le verbal, c'est pour Mallarmé le corps même, c'est pour Valéry le premier état, et préparatoire, de leur esthétique.

Car ce n'est rien de moins qu'une esthétique, qu'on y songe, que l'œuvre de Valéry. Une esthétique épousant tour à tour toutes les formes de la vie, à elles et d'elles perpétuellement associée et dissociée, semblable à l'élégante Athiktè, le mouvement dans l'étendue, qui ne se perd avec l'une que pour se retrouver avec l'autre. Une esthétique qui est la parèdre de la psychologie et de la métaphysique elles-mêmes.

« Telle est la pensée secrète de Mallarmé, nous dit Jean Royère, une sorte d'antinomie entre le sens individuel et littéral et le sens générique ou fulgurant du poème « épanouissement de symboles ou leur préparation. » C'est le « sens latent en le concours de tous » pain et vin de l'art pris en commun, première incarnation scénique de l'Idée « un mythe, dégagé de personnalité, car il compose notre aspect multiple. » Pour Mallarmé, le sens du poème, c'est « le génie inclus dans la foule. »

N'est-ce pas déjà dire du vers ce que Jean Epstein nous dit maintenant du Septième Art : « Ce lien où la pensée actrice et la pensée spectatrice se rencontrent et prennent l'aspect matériel d'être un acte. » C'est par cet enchaînement secret que les idées de Mallarmé sur le théâtre, sur la danse, sur le ballet, sur la musique, nous donnent tant à réfléchir.

Et si étendues toutefois qu'en soient les bases humaines, la poésie, selon Mallarmé, reste bien, assez inaccessible, la pointe suprême de la pensée du monde : André Fontainas nous cite aussi de bien hautes paroles sur la poésie absolue et la gloire intérieure.

Passant à la technique, j'ai cru mettre à nu le nerf du débat. Le but admis de Mallarmé c'est d'enchaîner l'élément pur à l'élément pur dans une perfection soutenue. Or, ce dessein s'oppose aux principes excellents formulés par Stendhal : celui de l'économie d'effet et celui de la quantité d'attention (voir la Peinture en Italie). « Le spectateur n'a qu'une certaine quantité d'attention à donner à son ouvrage. Apprends à l'épargner. »

Interprêter à la lumière de celui-ci le principe d'Eupalinos : « Il n'y a pas de détails », c'est tout le problème.

Il nous amène à la conception d'espaces neutres.

Car il faut en somme, effort déchirant, faire de l'un avec des éléments qui sont chacun, par nature, du multiple. Rappelez-vous. « Ainsi, le peintre qui désire qu'un certain lieu de son tableau soit de couleur verte, y place un arbre ; et il dit par là quelque chose de plus que ce qu'il voulait dire dans le principe. Il ajoute à son ouvrage toutes les idées qui dérivent de l'idée d'un arbre, il ne peut pas se borner à ce qui suffit. Il ne peut pas séparer la couleur, de quelque être. » C'est ainsi que Stendhal justifie par avance les idées de Mallarmé sur l'usage des « blancs. »

Autre série de propos qui nous sollicitent par tout ce que nous savons maintenant qu'ils tenaient en germe. Existe-t-il un secret lien entre la dialectique et la mathématique ? L'esprit géométrique prépare-t-il à la perfection du dialogue ? C'est ce que semble nous dire le miracle platonicien. Et Valéry non plus ne voulut entrer dans le « laboratoire » avant que d'être géomètre.

Le journal d'André Fontainas en fait foi déjà. Valéry, qui parle aujourd'hui de Descartes, nous eût surpris, vers 1894, par des formules assez condillaciennes. Assez significative encore cette rencontre avec l'auteur de la « Langue des Calculs » : assimilation des mots abstraits avec une sorte d'algèbre de l'esprit, définition d'une nouvelle science comme une nouvelle langue à travers laquelle s'exprimer. Voilà qui nous conduit à évaluer la solide unité d'un esprit pour qui ne se saurait confondre la variété avec l'inconsistance.

Et d'autre part, dans le jugement de Valéry sur Aphrodite et Salammbô se fait jour un juste sentiment de l'usage de l'antiquité. Il n'est pas impossible que Flaubert lui-même soit arrivé aux mêmes conclusions, puisqu'il mourut en rêvant d'un « Léonidas aux Thermopyles » dépouillé d'érudition : « Je veux écrire cela sans me servir de vocables techniques, sans employer par exemple le mot cnémides. »

On voit ici naître, en tous cas, la même critique inflexible qui semble avoir dirigé l'écriture d'Eupalinos.

Le journal d'André Fontainas contient aussi des notes, dans une forme bien entendu concise, limpide, sur l'audience des historiques mardis, sur la classe d'anglais au Lycée Fontanes, sur tout le Mallarmé vivant, et qui sans effort nous enchantent.

René VERRIER.

COMMENT TRAVAILLAIT PROUST, par *Léon Pierre-Quint* (Cahiers Libres) :

Grâce aux corrections variantes apportées par Marcel Proust entre la première publication en revue de ses textes et leur publication en volume, il est passionnant de découvrir comment peu à peu les personnages de Proust se sont dégagés avec plus de netteté de son esprit.

Domaines inconnus, cimes étranges de l'imagination, régions brûlantes on glacées, Marcel Proust nous a guidés partout. Il n'y a plus d'Amériques à découvrir, et nous avons l'impression de connaître le contour de nos pensées.

Il est certain que le mouvement de sa phrase moule les sinuosités de notre cerveau, drainant les associations les plus profondes. S'il nous décrit une petite scène, ce n'est déjà plus cette jeune fille endormie, ces trois roses au bord de l'ombre : ses antennes précieuses nous entraînent dans un domaine parallèle mais sur un plan infiniment supérieur.

De son excursion derrière l'univers il nous rapporte qu'il n'y a plus au sens où nous l'entendons ni passé, ni couleur, ni peut-être de temps perdu. Le premier il a ouvert cette vanne secrète où toutes nos sensations retrouvent la même source, se recomposent suivant un jeu subtil d'apparences. Aussi nous est-il précieux de voir comment travaillait cet écrivain, toujours serrant le texte de plus près dans la traduction de sa pensée et, ainsi que nous le dit Léon Pierre-Quint, enfermant dans un style précis le mouvant et l'insaisissable.

On lit aussi, au moyen de pièces inédites, sa misérable lutte pour la conquête d'un éditeur. Le petit livre technique de L. Pierre-Quint, parce qu'il touche à Marcel Proust, offre un très grand attrait.

Gaston BAISSETTE.

LE COMIQUE ET LE MYSTÈRE CHEZ PROUST, par *Léon Pierre-Quint* (Kra).

Léon Pierre-Quint, qui nous a donné un beau volume sur Marcel Proust, publie aujourd'hui ces deux études, résultats de ses réflexions en battant les buissons autour de son sujet. Son enquête est peu fructueuse : il y a du comique chez Proust, comme il y en a chez Pierre Janet ou chez Freud. Il ne faut pas se le dissimuler : la lecture de Proust est ennuyeuse pour quiconque demande à la lecture uniquement du plaisir. Ce prince de

l'introspection excelle à analyser toutes les nuances changeantes et multiformes d'un sentiment ; il est impuissant à créer de la vie. Or, le comique, c'est la vie. Ses caricatures du médecin, du diplomate, du professeur, sont aussi gauches que des dessins d'enfant charbonnés sur un mur. Et j'en sais bien la raison : Proust a déversé dans ses livres le contenu de petits carnets où il a noté des tas d'observations prises sur le vif. Mais ce n'est pas ainsi qu'on obtient la vie par une accumulation de détails vécus; la vie se crée, non par juxtaposition, mais par intussusception. Est-il rien de plus horripilant que les pataqués de Françoise ou du maître d'hôtel de Balbec ? On sent que Proust, à nous les servir, goûte un vif plaisir.

Que restera-t-il de cet écrivain dans cinquante, dans cent ans? M. Pierre-Quint se le demande dans sa deuxième étude. Sa réponse est assez évasive. Il fonde un grand espoir sur la richesse de sa production ; il compte que chaque génération trouvera son bien chez Proust et l'admirera, mais non toujours pour les mêmes motifs. Il en donne comme preuve l'interprétation mystique donnée du *Temps perdu* par certains surréalistes. Tout cela est bien hasardé. Je crois plus probable que, une fois épuisée la nouveauté de sa psychologie, Proust ira prendre une place distinguée parmi les peintres des mœurs d'une époque, par exemple à côté de Restif de la Bretonne.

Aimé LAFONT.

ASPECTS DE LA BIOGRAPHIE, par *André Maurois* (Au Sans Pareil) :

Nul doute que les conférences que M. André Maurois a *délivrées* dans l'immense hall de Trinity College, Cambridge, sous le regard narquois d'un splendide « *biographable* », poing sur la hanche et jambes écartées, (ce portrait de Henri VIII, je ne pouvais en détacher mes yeux quand j'essayais d'être attentif aux « Clark Lectures » de M. Abercrombie) — nul doute qu'elles n'aient fait se presser sur les bancs de chêne poli la foule des grands jours, celle qui s'écrasait, par exemple, aux cours de Sir Arthur Quiller-Couch. Je me suis senti, en les lisant (que ne les ai-je entendues !) — tout de suite reporté au temps, déjà lointain, où l'atmosphère cambrigienne était pour moi un élément indispensable. Voici ces auditoires d'étudiants en « gown », et de « dons », attentifs et un peu indolents, mais si courtois, si réceptifs, devant lesquels il convient, pour réussir de doser avec humour ce que le public tient pour sien et reconnaît au passage,

et ce qu'il sait mal ou ignore, doù il conclut à l'ingéniosité et à la science du conférencier.

Un des talents essentiels de Maurois, c'est la compréhension de son public — et, parmi les publics, c'est peut-être encore l'anglais qu'il comprend le mieux. Il a mis, dans le ton de ses conférences, toute la modestie qui convenait, mais il a aussi dit tout ce qu'il voulait dire. Il l'a dit avec adresse, avec humour, ce qui n'exclut ni le sérieux, ni la profondeur. Et puis, il était à l'aise dans son sujet. Le cordonnier est juge de la chaussure.

Son « Ariel » est vraiment une date dans la littérature moderne en France. Personne ne conteste qu'il n'ait renouvelé la biographie — en bien, en mal, cela dépend de l'ouvrier — mais peu de gens savent encore qu'il a lui-même trouvé ses modèles en Angleterre et que nous avons en lui le plus heureux disciple de M. Lytton Strachey. Il ne s'agit nullement de diminuer l'originalité de M. André Maurois. S'il a réussi dans ce genre de la biographie moderne, c'est d'abord qu'il a compris toutes les finesses de la méthode de Strachey, c'est ensuite qu'il avait en partage cette parfaite discrétion, ce tact littéraire, hormis quoi on ne fait que de « la grosse ouvrage », des monstres, dont nous n'avons, depuis, que trop d'exemples. A vouloir trop humaniser ou embellir, on s'écarte de l'humain — on rationalise trop aisément en France. Pourquoi faire entrer tout une vie dans une épithète, un cadre rigide qui sera ou « prodigieux », ou « magnifique » ou « douloureux » ou « pathétique », alors que la réalité est bien plus complexe, bien plus riche, bien plus décevante. C'est là une première déformation, schématisation, qui n'a même pas l'excuse du symbole que Maurois met en tête de son Shelley.

La tâche du biographe moderne est plus difficile qu'on ne croit. Rester dans la vérité, faire en même temps sentir le déroulement de la vie sous les espèces de la vie. Il ne faut pas interpréter, il faut essayer de recréer. Travailler sur des documents aussi précis que possible, dont les moindres ont parfois une importance considérable, sans se laisser tenter par le facile mirage des développements romanesques, pour retrouver la fluidité des caractères et l'imprévu des événements — ressaisir un flux de conscience, ré-dérouler de la durée. L'imagination doit être sans cesse bridée, l'effort de sympathie constant. Aimer son bonhomme avant tout — pas de cette tendresse aveugle pire que la haine, mais plutôt avec son intelligence, cette intelligence du cœur que les Anglais n'ont jamais ridiculisée, puisque elle engendre l'humour. Comme alors on comprend tel geste insignifiant, tel mot au premier abord vide de sens, et comme les petites

habitudes, les tics imperceptibles deviennent révélateurs. Cela ne viendrait-il pas de Sterne, le biographe de l'oncle Taby ? Je pose la question à M. André Maurois, lui qui sait si bien se servir des « Sir », placés au bon endroit.

Tout en étant œuvre de science dans la mesure où le mystère des réactions psychologiques le permet — une telle biographie peut et doit être œuvre d'art. C'est là le trait nouveau des efforts des biographes modernes — c'est bien le plus difficile. Les formidables compilations d'un Boswell, d'un Lockhart, d'un Trevelyan se soucient de verser un dossier exhaustif. Si ces hommes sont partiaux — admiration ou haine — ils le doivent à leur tempérament propre, à l'atmosphère de leur temps, à la nature des documents qu'ils ont recueillis et mal interprétés — parfois, — et c'est le cas d'un Thackeray pour Sterne par exemple — ils rejettent des documents qui leur font horreur ; mais ils sont en général probes et consciencieux travailleurs — rien de plus. Ils sont lus par des spécialistes. Le biographe moderne, lui, veut un public plus étendu. Il ferait volontiers œuvre de vulgarisation ; il écrirait un roman. De cette réaction et de ce désir naît la biographie romancée, genre hybride et dangereux, dont je crois qu'on s'écartera assez vite, comme en témoignent les vies de Keats et de Racine entre autres, pour revenir à la biographie, parfaitement équilibrée mais plus soucieuse de vérité que de construction, comme le Disraeli. Elle fera œuvre d'art parce qu'elle choisira, pour une synthèse, les traits les plus chargés de sens. Elle fera tableau, non photographie, parce qu'elle visera la lueur du fond des yeux, non le nombre des cils. Dès lors, la part de l'écrivain reste essentielle. Il y aura toujours de malchanceux « biographiés. »

Il faut lire ces conférences de Maurois qui sont à la fois une confession et un enseignement. On y retrouve la simplicité attrayante de cet écrivain, — dont Louis Martin-Chauffier, en une préface excellente, analyse la quantité — son aisance à bien poser des problèmes difficiles, tout en nous laissant croire qu'il n'y a aucun mérite à cela. Décidément, Cambridge a dû se louer du choix de son « Clark Lecturer ».

Henri FLUCHÈRE.

LES TEMPÉRAMENTS, par le Docteur *Léon Mac-Auliffe*, (Collection de la Pensée Contemporaine N. R. F.)

Si la *constitution* est l'état de l'homme envisagé anatomiquement, état statique, le *tempérament*, activité totale de l'homme

envisagé au moment de l'observation, est en dynamisme constant Les anciens en avaient donné une définition métaphysique : aux quatre éléments correspondaient quatre tempéraments froid, chaud, humide, sec. A cette classification qui avait l'avantage d'être fort poétique, succéda, de Galien à nos jours, puisqu'on nous impose encore la variante dans les traités classiques, cette division en quatre tempéraments Sanguin, bilieux, lymphatique, et pituiteux. Après avoir régné un millénaire, le tempérament vit fondre ses quatre humeurs cardinales sous la définition de Claude Gigaud c'est la réaction inverse de l'homme et du milieu. 4 milieux: atmosphérique, alimentaire, physique, social. D'où 4 tempéraments: respiratoire, digestif, musculaire, cérébral.

L'empreinte laissée par l'action des milieux sur les ancêtres, *hérédité*, et l'action du milieu lui-même sur l'homme jusqu'à l'âge adulte se combinent diversement pour fournir des types plus ou foins francs ou grossiers. Supposons un enfant né avec une orientation musculaire heureuse, et élevé udicieusement à l'air libre sans subir l'empreinte déformante des établissements scolaires, il évoluera vers un type musculaire parfait, donnant un adulte aussi beau que le Doryphore de Polyclète, qui sert de modèle à ce type. De même le nomade qui vit sous la tente, sans effort, mange peu, préparera à ses descendants une prédominance de l'appareil respiratoire, et l'enfant, s'il a des qualités de même signe, évoluera vers le type franc de Mars Borghèse ou de la Vénus Anadyomène. Nous voyons par contre comment une action personnelle pourra corriger dans sa mesure une hérédité défectueuse.

Considérés d'un point de vue purement plastique, notre esprit peut trouver une large bénéfice à ces aperçus originaux de la morphologie humaine. Nous avançons d'une marche plus sûre et divisons l'éclat de la beauté en plusieurs rayons justement choisis. Savoir que la Vénus de Cuide, bronze ou marbre est de type digestif, nous la rend moins olympienne. Nous comprenons soudain la sensualité qu'éveille sa lèvre courte et charnue, ses épaules étroites, ses hanches larges et cette grâce de la structure chaudement enveloppée de chair. Nous savons de même que, grâce à une raison d'équilibre colloïde, nos sympathies pour les modelés amples étaient justifiées, les musculatures des types ronds bossués, dont les masses saillantes nous impressionnaient désagréablement, sont dûes à une faculté d'imbition excessive.

Toutefois, l'intérêt de la classification que nous propose l'auteur ne peut se justifier pleinement que par son rapport étroit avec la maladie. Nous devons la prévenir, la comprendre, la trai-

ter selon le tempérament en présence. L'auteur examine donc les réactions de chaque type devant la maladie. L'adaptation, ou équilibre fonctionnel, est le libre-échange entre le monde extérieur et notre personnalité. Che le type franc, les cellules répondent et ont une élasticité maxima, ne subissent pas de déformations. L'inadaptation, c'est la maladie, arrêt des échanges, stase, qui se manifeste par des déformations visibles: enflures, affaissements, hypertrophies. Chez le type franc, dit le Dr MacAuliffe, la maladie frappera tous les appareils mais avec prédominance de la surface physiologique la plus étendue. Nous nous demandons au contraire si l'appareil le plus développé n'est pas en droit de fournir la réaction la plus vive contre le milieu extérieur. L'auteur dit non, et prétend que l'action sur l'appareil prépondérant le plus affaissé peut donner des résultats inespérés. Il institue les règles d'hygiène pour chaque tempérament. Mais le mélange et la confusion des types rend cette tâche souvent imprécise. C'est vers cet effort prophylactique et thérapeutique que doit tendre l'école de Claude Sigaud. Ce qu'il lui faut, ce sont des formules lapidaires, des lois dogmatiques qui s'imposent et que nul ne puisse ignorer. Alors l'on pourra définitivement abandonner toute mauvaise humeur, atrabile, pituite, et autres déchets de la routine promène dans nos manuels comme un fardeau sacré.

Gaston BAISSETTE.

URUGUAY, par *Jules Supervielle* (Ceinture du Monde. Emile-Paul Frères) :

Jules Supervielle n'est pas seulement un des poètes français de ce temps qui nous sont le plus chers, le plus indispensables, c'est aussi le fils d'un pays lointain, d'un petit pays juché au bord du Plata, « la nouvelle Troie », comme l'appela Alexandre Dumas père, la « bande orientale » comme on la nommait jadis.

Cela n'empêche pas Supervielle d'être Français, peu importe que l'Uruguay soit une province de France ou une province du monde, c'est une source de poésie à laquelle l'auteur de *Gravitations* et de *Débarcadères* a bu après Laforgue et Lautréamont. L'Uruguay est assez riche en poètes pour nous envoyer quelques-uns de nos plus grands poètes lyriques, nous lui devons de la reconnaissance et c'est avec émotion que nous avons lu l'hommage que Supervielle lui rend dans le tableau qu'il en a tracé dans cette collection « Ceinture du Monde ».

Comme ces collections seront précieuses à nos enfants. Que ne donnerions-nous pas pour avoir un *Uruguay* de Lautréamont, un *Uruguay* de Laforgue: Nous pourrions les comparer avec celui de Supervielle, quel monument à la gloire de l'Uruguay, que de confidences sur l'enfance de ces poètes !

Car ce sont des confidences que nous fait Supervielle. Il nous parle du Montevideo d'il y a trente ans, de l'estancia où il allait avec ses frères, de la pampa, des vaches de la pampa qui portent tout le poids, toute la responsabilité du paysage, des nuages aux mamelles somptueuses, au ventre stérile, de cet arbre extraordinaire, solitaire et patriarcal, l'ombre, de l'oiseau national le terutero qui ne peut-être le vanneau, des sauterelles et des gauchos silencieux et taciturnes.

Il aime son pays d'un amour si pur, si frémissant, si pudique, il nous décrit avec un tel désir de nous le faire aimer à notre tour, de nous en faire connaître tous les charmes, toutes les qualités, qu'il ne veut rien en oublier, qu'il ne veut manquer de satisfaire à aucun de nos goûts et il nous vantera, mélancoliquement mais avec flammes parce qu'il s'agit de son pays dont il est si fier, sa législation avancée, ses lois sociales, sa corniche d'or, ses attraits touristiques, après nous avoir ému par sa profonde poésie, par ce qu'il reste de sauvage et d'un autre temps au cœur de sa pampa.

Vous vouliez nous faire aimer l'Uruguay ? Vous y avez réussi, Supervielle. Ce sera un peu, pour nous, une espèce de petite patrie idéale où nous aimerons nous réfugier quand nos rêves et la vie nous feront chercher une plage où aborder, un nuage ou étendre notre lassitude.

Georges PILLEMENT.

NOUVEAUX CONTES FASIS, recueillis par *Emile Dermenghem* et *Mohammed el Fassi* (Rieder).

Lorsque j'ai ouvert le premier volume de « Contes Fasis », je ne pensais guère à satisfaire d'autre intérêt que celui que j'éprouve pour les choses du folk-lore. Bientôt, je ne songeais plus qu'à mon plaisir, puis au regret de voir le cycle s'achever. Je rêvais de lire de nouveaux récits de la même veine. Aujourd'hui, voici mon souhait exaucé... et renouvelé.

Nous étions par trop sevrés du plaisir de lire de vraies histoires. Celles que l'on veut bien nous conter sont rarement assez nouvelles pour que nous n'en devinions pas l'évolution des premiers mots, alors qu'une découverte continuelle est au contraire l'élément essentiel de notre agrément. Mais voici de vrais

contes populaires, qui ont été protégés de toute impureté par le mépris où les ont tenus jusqu'à ce jour les lettrés. La raison ne s'est donc pas avisée de corriger ce qui ne la regarde surtout pas : l'aventure.

Le dragon a permis à sa fille adoptive d'ouvrir toutes les portes du palais, sauf une. Il est entendu que la fille, un jour, désobéira. Mais nous ne la voyons nullement punie de sa désobéissance ; bien au contraire, la voici face à face avec le fils du sultan. « Epouse-le, dit le dragon, mais ne parle pas à ton mari avant qu'il te dise : *O Lalla Aïcha, la fille du dragon, je te conjure au nom du dragon qui t'a élevée, de me parler* ». Recommandation absolument gratuite ; mais la phrase est trop simple (c'est moi qui interprète, jamais le conteur) ; le prince cherchera des moyens beaucoup plus compliqués pour faire parler sa femme, et il n'y réussira pas. Enfin, un jour, le dragon...

Mais je ne veux pas raconter l'histoire à mon tour. Avec ma lourdeur d'intellectuel, je ne pourrais que l'abîmer. L'absence de développement raisonnable est un repos pour la raison lorsqu'il est, comme ici, spontané. Le « merveilleux » se dégage des choses comme une fleur de la terre, et l'apparence des choses n'en est pas plus modifiée que ne l'est celle de la terre après la floraison.

Le charme des Contes Fasis est d'autant plus prenant qu'il n'y entre aucun élément d'exotisme : c'est un charme familier, comme celui des contes de Perrault. Et j'y suis d'autant plus sensible que les conteurs de ces franches races africaines ne sont gênés par aucune artificielle préoccupation du « pour la jeunesse » ou du « bon à mettre entre toutes les mains. »

Voici, tout nus, les hommes, leurs désirs, leurs craintes, aussi bien les objets de la maison maure.

Et pour celui qui a la chance de connaître tant soit peu la terre marocaine, pour celui qui a voyagé et qui a vu fondre sous ses pas la notion même de l'exotisme, qui sait que la tente du bédouin si elle peut être plus aimable, n'est pas plus « pittoresque » que la chaumière normande, et qui ne conserve la notion du « différent » que juste assez pour pouvoir le préférer à l'habituel, il y a dans ce livre quelque chose de plus émouvant encore, quelque chose d'inexprimable, dont je tiens à remercier à titre personnel, quoiqu'en public, les récolteurs, Emile Dermenghem et Mohammed el Fassi.

FRANÇOIS-BERGE.

LES BRUEGEL, par *François Crucy* (Maîtres de l'Art Ancien, éditions Rieder, Paris).

Les Bruegel ! Il n'y en a qu'un, écrit très justement M. François Crucy, le Vieux, le Brenghel des Paysans, celui du *Massacre des Innocents*, de la *Chute d'Icare*, des *Jeux des Enfants*, des *Noces villageoises*, des *Proverbes flamands*. Immense et divers, avec un sens extraordinaire de la démesure, du foisonnement, des échappées sur le fantastique, ce Pieter Bruegel qui était à la fois un réaliste et un visionnaire, et qui fut, sans doute, un des peintres les plus complets de tous les pays et de tous les temps. (j'allais écrire « le plus » mais je n'ose pas).

Flamand, avec toutes les qualités de sa race, cette puissante prise de racines dans le sol, cet esprit du village et des saisons, ce goût des jeux et des allégories, il laisse tout à coup apparaître une volence pathétique, comme un cri, comme une flamme. Regardons le *Massacre des Innocents*. Le drame n'est pas dans ce sinistre matin d'hiver, mais dans les cavaliers immobiles et les soudards qui frappent aux portes. Les paysages de Bruegel sont ceux-là que ses paysans voyaient. Forêts dépouillées par l'automne où les paysans poussent leurs troupeaux, retour harassé des chasseurs à travers la neige épaisse et l'air crispé, cela c'est la vie, la réalité de tous les jours. Et aussi quand les paysans se gorgent de nourritures lourdes aux tablées des noces, en rêvant du pays de Cocagne où le cochon rôti se promène à portée de la main, le couteau enfoncé déjà dans sa chair dorée.

Mais pour comprendre combien cette réalité est grandie prodigieusement et transfigurée par Bruegel, il faut délaisser la surface du tableau et s'enfoncer dans un détail, de quelques millimètres carrés souvent. Ici, des enfants qui jouent aux billes, là une marchande de poisson. Avec une verve inlassable, mais jamais facile, avec un élan qui est la marque même du génie, Bruegel multiplie ses figures sur la toile, et aucune n'est abandonnée au hasard. Je connais de ces minuscules morceaux de tablier gris ou de robe bleue dans le « Combat de Carnaval et de Carême » ou dans les « Jeux des Enfants » où Bruegel est tout entier, aussi reconnaissable, aussi total que dans la *Danse des Paysans* ou la *Parabole des Aveugles*.

Ce fut peut être le plus extraordinaire mérite de ce peintre que d'avoir aussi bien exprimé son génie dans l'immense et l'infime, dans le simple et le complexe. Combien de peintres y a-t-il dans ce Bruegel seul, le vieux, des paysans ? Combien de versions diverses de cette même passion créatrice, de cet amour du vrai, de

ce goût de la matière appliqué comme par un démiurge, aux plus humbles choses.

Dans ses dessins, parfois, l'expression immédiate de l'instant, de même que chez les Japonais, ce raccourci subit de l'être ou ce trait essentiel de l'objet. A côté de cela des compositions où des centaines de figures se pressent, chacune ayant quelque chose à dire, nécessaire, inévitable. Et par dessus tout un extraordinaire mouvement de vie qui anime toute l'œuvre, qui la soulève, qui l'emporte.

M. François Crucy a consacré au grand Flamand, un livre excellent, livre d'érudit et d'artiste qui nous restitue la figure complexe et puissante de Peter Bruegel, et les caractères mêmes de son génie.

Marcel BRION.

AUGUSTE RODIN, par *Rainer Maria Rilke*. Traduction de Maurice Betz. Trente-deux héligravures. (Editions Emile-Paul frères).

On a beaucoup écrit sur Rodin. Et rarement avec une aussi implacable évidence les mots ne se sont avérés impuissants. Serviteurs malhabiles, ils trahirent le plus souvent une cause qu'ils avaient pour mission de servir. C'est que l'œuvre de Rodin échappe à toute classification; dès qu'on croit la saisir, on s'aperçoit qu'on embrasse un reflet. Seulement un reflet ; la substance s'est dérobée. S'est-elle vraiment dérobée ? Ou n'est-ce pas plutôt qu'on pourchassait, non pas le réel, mais le mirage de l'œuvre ?... Toutes les considérations techniques du monde n'y pourront rien. Les plus savantes analyses, les autopsies expertement pratiquées, pas davantage. Quant aux synthèses... oh ! vanité. La lutte est sans issue de quelque matière qu'on l'entreprenne. C'est qu'il ne saurait plus être question de recettes, de formules cabalistiques. On ne saurait s'en tirer par une pirouette, on manque le trapèze. Et c'est la chute lamentable en feuille-morte. Feuilles mortes de tant de livres qui s'en iront grossir la matière à pilonner.

Ecoutons Rainer Maria Rilke ; il n'y a que les poètes qui puissent démêler la trame : « Rodin était solitaire avant sa gloire. Et la gloire qui vint, l'a rendu peut-être encore plus solitaire. Car la gloire n'est finalement que la somme de tous les malentendus qui se forment autour d'un nom nouveau. Il y en a beaucoup autour de Rodin, et ce serait une longue et pénible tâche que de les dissiper. D'ailleurs, ce n'est pas nécessaire ;

c'est son nom qu'ils entourent, et point l'œuvre qui s'est développée bien au delà du nom et des limites de ce nom, qui est devenue anonyme, comme une plaine est anonyme, ou une mer qui n'est dénommée que sur la carte, dans les livres et chez les hommes, mais qui, en réalité, n'est qu'étendue, mouvement et profondeur. »

Poète, Rilke a su lire les lignes de ces mains qui s'allongent ou se crispent pour l'éternité ; il a su retrouver dans une attitude la grande loi qui ordonne les mondes et dans le geste la parole même de Dieu. La pierre est malléable lorsque souffle l'Esprit et dociles — enfin domptées — les forces tumultueuses. Mais cette quiétude n'est qu'illusoire. Surgisse l'ouragan de la Sensualité, ces esclaves qu'on croyait mâtés s'échappent et hurlent, dévastant tout sur leur passage. Rien n'arrêtera plus la horde forcenée... Et l'homme assiste, désespéré, à l'infernal saccage.

Cette constante alternative, c'est le grand tragique de l'œuvre de Rodin. Elle a marqué profondément la sensibilité de Rilke, sans trêve étreint par une double angoisse d'amour et de désespérance.

Roger BRIELLE.

PICASSO ET LA TRADITION FRANÇAISE. *Notes sur la peinture actuelle*, par *W. Uhde*, traduit de l'allemand par A. Ponchont. Illustré de 48 reproductions hors texte. Tiré à 1.500 exemplaires. (Editions des Quatre-Chemins).

Prenant prétexte de Picasso, M. W. Uhde vient de nous donner une étude magistrale — bien que fort discutable en certaines de ses affirmations, tel son concept de *verticalité* et d'*horizontalité* — de la peinture moderne, située par ses dernières tendances sous le signe du romantisme. Ce livre est évidemment œuvre de partisan, mais il nous plaît qu'il en soit ainsi, car un amant de la peinture doit s'exprimer avec une impétuosité, un absolu, que ne peuvent comprendre ceux qui ne sont que les amis de la peinture.

La formation de M. W. Uhde s'est opérée à l'époque où l'Impressionnisme (« qui trouvait sa joie dans l'unique apparence ») était aux prises avec la réaction cézannienne. Renoir *ou* Cézanne. (Et cela est langage d'amant). Ce différend débordait le domaine de la peinture, prenait une signification philosophique. Il n'admettait pas de faux-fuyants. Renoir *ou* Cézanne. Ce n'était pas seulement une querelle d'esthétique. Le rôle spirituel de l'homme était une fois de plus remis en question. Ou se satis-

faire dans tous les ordres de l'apparence, « de l'aspect des choses et de leur bonne disposition sur une surface », réceptivité purement impressionniste (non pas seulement au sens d'une école de peinture) avec ce qu'une telle acceptation comporte de constante soumission, de féminité — ou une mystique d'ascétisme, une farouche volonté d'atteindre par delà les apparences, par delà la belle matière qui réalise, d'atteindre et de pénétrer les causes profondes et s'identifier à l'esprit éternel. Telles sont d'ailleurs « les deux alternatives de la tradition française, dont l'une tantôt l'emporte et tantôt l'autre, et qui parfois se côtoient, également vivaces. »

D'un côté, la lignée des Primitifs, Chardin, Le Nain, Géricault, Courbet, Daumier, Cézanne. De l'autre, tel un calme fleuve où flotte le reflet des choses, leurs jeux subtils et harmonieux de couleurs : Watteau, Claude Lorrain, Renoir. M. Uhde ajoute Delacroix, nous ne partageons pas sa manière de voir ; le génie de Delacroix ne se satisfaisait pas seulement des apparences, elles n'étaient pour lui que des points de départ et Baudelaire a dit à son sujet des choses défintives.

L'antinomie Picasso-Matisse est la forme actuelle de la lutte des deux tendances. Mais le cas Picasso, si l'on peut ainsi s'exprimer, est infiniment plus complexe et c'était une gageure que vouloir précisément le prendre pour exemple. M. Uhde procède par affirmations, ainsi qu'il sied lorsqu'on veut faire triompher une thèse préconçue. Nous aurions mauvaise grâce à lui en faire grief. Aussi bien il soulève tant de questions passionnantes qu'il faut se féliciter qu'elles aient été livrées à nos méditations.

Picasso incarne *l'esprit gothique*. Son art, sombre dans sa tonalité, tourmenté quant à son inspiration foncière est hostile au réel. En cela — et sous une forme profondément pessimiste — il s'apparente à l'âme allemande, et par filiation à l'âme grecque, toutes deux étant, avant tout, placée « sous le signe de l'Eros transcendental ; la nostalgie »... « Pour la seconde fois dans l'histoire des peuples, écrit M. Uhde, l'idéal gothique s'est réalisé en prenant contact avec la terre romane. » Mais où l'écrivain semble avoir délibérément voulu ignorer tout ce qui pouvait contrarier sa démonstration, c'est lorsqu'il prétend que la tendance romane est essentiellement *horizontale*. Les exemples ne manqueraient pas à qui entendrait réfuter cette affirmation ; un seul nous suffira : la cathédrale de Chartres !... Par contre, les pages consacrées à Picasso, artiste baroque sont parmi les plus judicieuses qui aient été écrites sur le peintre. Picasso ne modela plus seulement l'objet, comme Cézanne, mais la matière elle-

même, la couleur et présente également un des plus formidables problème de la philosophie spéculative.

Comment s'achèvera l'œuvre de Picasso ?... Il convenait de rappeler, et M. Uhde n'a pas manqué de le faire, ce que Norbert d'Hellingrath écrivait à propos d'Ohlderlin : « Le baroque, c'est une fin, rien ne peut s'ensuivre; un complet revirement seul est possible... Un monde sauvage et effréné est tapi comme une bande de lémures aux aguets sous la splendeur immense et domptée du baroque. »

Picasso, poignante interrogation de l'esthétique moderne.

La place manque pour rassembler les éléments apportés par M. Uhde à l'étude de la « Peinture européenne ». Il convient de lire cet ouvrage (si remarquablement traduit par M. Ponchont) qui, outre ses qualités magistrales, a le rare bonheur d'être servi par une présentation parfaite.

Roger BRIELLE.

L'ETOILE DE MER, *poème de Robert Desnos*. Film de Man-Ray.

La vie, cet ordre du jour qui permet toutes les lâchetés, ce n'est plus qu'un réseau de lueurs, dans certaines mains. Les filigranes des sens n'ont alors jamais couvert tant d'espaces, ni d'ombres si précieuses. La nécessité de cette nuit n'a d'égale que mon abandon, mais absolu, mais transparent. Trop de visages curieux m'ont expliqué, trop de regards m'ont indiqué, trop de mots m'ont prouvé. Je ne crois plus rien, sinon les merveilles de cet observatoire secret où je monte, où je tremble. Un silence plus absolument lumineux que mon être et plus sûr que lui. Une femme qui m'a toujours tout confié et qui porte ses gestes vers l'Insoluble. L'Etoile de Mer, sur le fond de tous mes désirs, m'empêche de fermer les yeux. C'est une cage de cristal toujours plus vide, toujours plus souterraine et accrochée au vent, quelque part où personne ne sait rire désormais. « Le soleil, un pied à l'étrier, niche un rossignol dans un voile de crêpe ». La liberté n'a pas de dernier mot.

André DELONS.

NOTE. — Je refuse absolument de donner la moindre appréciation technique, le moindre jugement concernant la photographie, l'image, le montage de cette œuvre. Les questions de laboratoire comme les problèmes d'écriture étant rigoureusement le domaine des critiques, c'est-à-dire des garçons d'écurie.

A. D.

AU PAYS D'AUVERGNE, par *Jean Angéli* (Préface par Henri Pourrat. Bois gravés par François Angeli).

Il ne me semble pas qu'on rende pleine justice à Jean Angéli. Sans doute, l'œuvre qu'il a laissée n'a pas la beauté parfaite du *Grand Meaulnes*, ou des romans d'Emile Clermont; mais ses films, *Sur la Colline ronde*, ont subi l'épreuve de la guerre sans rien perdre de leur jeunesse, de leur vérité; ses poèmes, *la Métairie de Jean l'Olagne*, sont d'une fantaisie si mâle, si profondément humaine, qu'elle atteint par endroits à la grandeur. Bien attachant, était ce poète. Sa brusquerie ombrageuse et sa générosité foncière, sa gaîté et son inquiétude, toute sa vie, hélas! si courte, revit, avec les entours, dans *les Jardins Sauvages*, ce très beau livre d'Henri Pourrat. Jean Angéli et Henri Pourrat : deux noms aussi inséparables désormais que ceux d'Alain-Fournier et Jacques Rivière.

Pierre MENANTEAU.

L'AMOUR EN VISITES, par *Alfred Jarry* (Au Cabinet du Livre).

Le Cabinet du Livre donne une nouvelle édition de ce recueil. de nouvelles dont la première publiée par P. Fort en 1898 était devenue introuvable. Il faut souhaiter que les éditeurs persévèrent dans cette voie et parviennent à nous donner les œuvres complètes de Jarry : aucun fragment n'en est indifférent et il demeure, sinon scandaleux, au moins regrettable, que les « Silènes », par exemple, n'aient pu encore être livrés aux lecteurs que le Surmâle et L'Amour absolu n'ont pu conduire qu'à désirer retrouver les traces les plus effacées du passage d'Alfred Jarry parmi nous.

Déjà, dans ce petit livre, « la peur de l'amour » et « le vieux de la montagne » dressent devant l'esprit interdit cette belle statue mal brisée de la démoralisation aux yeux de vachère qui, depuis, n'a pas cessé de nous empêcher de dormir.

« Le château est muet, comme s'il n'y avait pas de château ; le vent siffle vide après le bout d'une corde d'or. Il y a dans l'air de la poussière d'os. »

Qui ne saurait reconnaître là les premières atteintes d'un mal infini et le présage d'une poésie qui ne se fera jour qu'à coups de colère ?

Philippe MARCEL.

Initiation a la littérature d'aujourd'hui, par *Emile Bouvier* (La Renaissance du Livre).

Il est difficile de faire presser le pas au public moyen sur la route de la littérature contemporaine. Beaucoup s'y essaient, en de savantes histoires, dans des panoramas ou des anthologies. La vulgarisation est lente. Le surréalisme effraie, et Proust menace d'abimes insondables. L'habileté extrême de M. Emile Bouvier est de tenter l'Initiation des retardataires en montant sur leur propre cheval de bataille : clarté, classicisme, cohérence, pour prouver la parfaite logique des conceptions littéraires les plus avancées et les plus déconcertantes : il ne tente pas un panorama complet (forcément confus) de la production contemporaines ; mais seulement une mise en relief des principaux mouvements soi-disant anormaux et de leur évolution régulière et prévisible vers des formes si inquiétantes pour le lecteur timide : ainsi le symbolisme et la magie des mots depuis Mallarmé vont s'aggravant jusqu'à l'inéluctable entrée dans les belles grottes de l'inconscient et de l'automatisme psychologique, jusqu'aux violences éphémères et peut-être fécondes du dadaïsme, jusqu'à ces mille formes neuves de sensibilité, Gide, Proust, Montherlant, Valéry, Giraudoux... Admirablement claire, et menée avec une acuité remarquable sous un air bon enfant, « l'initiation » de M. Bouvier, illustrée de très nombreux exemples, est dans sa parfaite impartialité une œuvre intelligente, utile et généreuse.

Henri Chabrol.

LETTRES ETRANGERES

STEFAN GEORGE

La « Revue d'Allemagne », dirigée par ces parfaits connaisseurs des lettres allemandes Maurice Boucher et Maurice Betz, consacre un numéro spécial à Stefan George. Jamais un hommage collectif aussi important aussi significatif n'avait été rendu dans une revue française au plus grand poète allemand d'aujourd'hui.

L'œuvre de George nous révèle une poésie profonde,

extraordinairement sensible et volontaire à la fois. On ne saurait trop s'étonner en constatant que George n'a trouvé en France ni les traducteurs ni les lecteurs qu'il mérite. D'une densité extraordinaire, la poésie de George exprime dans une forme extrêmement brève et par cette brièveté même chargée d'obscurité, des idées et des sentiments élaborés, ciselés, par une longue méditation de l'esprit. Avec des sonodités assourdies, alternant avec des éclats en de longues périodes rythmiques le style de ces poèmes reflète le travail de l'intelligence et du cœur, ce désir de vérité, de perfection, toujours insatisfait et sans cesse à la recherche d'un mot plus exact, renfermant plus d'essentiel. Celui qui n'est point accoutumé à cette poésie, aux mouvements de l'esprit qui remplissent exactement le contour de la phrase, trouve difficilement la clef de cette intelligence cent fois repliée sur elle-même, de ce génie appliqué à vêtir de son rythme adéquat une pensée qui est lumière philosophique, aveu du plus intime du cœur humain. On éprouve à lire ces œuvres dont la Georg Bondi Verlag (Berlin) a commencé une édition complète, combien on est à la fois proche et lointain du poète, car il y a peu de livres qui nous donnent également l'impression qu'abolissant tout l'accessoire, tout l'accidentel, le poète nous communique le plus réel de lui même.

« George est un poète au sens absolu du terme, — écrit M. Charles du Bos dans la Revue d'Allemagne — celui, peut-être en fonction duquel, on peut le mieux étudier à quoi correspond la notion du poète en soi, cette notion qu'à nous, modernes, il est devenu si malaisé de concevoir ou même d'imaginer, et que sa présence, paradoxale en notre temps, incarne au suprême degré; et il est un poète non moins intraduisible que Dante, Shakespeare ou Keats, plus sévèrement retranché qu'aucun d'eux dans le seul mode poétique... A l'intérieur même de la poésie il n'a adopté qu'un genre: le genre lyrique, mais un lyrisme d'une nature si spéciale que tout ce que nous groupons d'ordinaire sur ce mot en son cas nous égare bien plutôt que nous instruit. Vivant, sa vie est maintenue à ce jour dans un secret impénétrable et c'est à dessein que je dis *maintenue* tant est important — et parfois sans doute jusqu'à la puérilité, mais cette puérilité même n'est

que la rançon du besoin du rêve sain du besoin de se préserver pur — le rôle ici dévolu au mystère. »

C'est ainsi que le voit aussi M. Francis Viélé-Griffin.. « un homme important d'une noblesse d'esprit et d'âme incontestable; il y avait dans son attitude un orgueil droit qui ne paraissait ni prétentieux ni rebutant; sa poignée de man était loyale; autour de ses lèvres se dessinait un sourire un peu triste, mais dépourvu d'amertume et qui n'atteignait pas ses yeux d'où sortait le regard profond et lointain d'un homme qui a longtemps vécu dans la solitude de son rêve. »

« Esprit classique et âme moderne », écrit M. Johannes Nohl. « Doué d'une puissance de rayonnement intellectuel sans exemple, le poète avait dès sa jeunesse attiré à lui et fécondé toutes les forces et les valeurs spirituelles qu'il pouvait atteindre. Il a, dès l'origine, attaché à la fondation de son école, de son cercle, autant d'importance qu'à son œuvre poétique. Il ne s'agissait pas seulement pour lui de fonder une tradition poétique, mais d'instaurr une harmonie entre la société et l'art, de transmettre des formes sensibles et des normes de l'amour, de fonder une unité de culture qui, issue d'une source vivante, étendit toujours plus loin ses orbes jusqu'à s'étendre finalement au peuple tout entier. »

Nous trouvons enfin dans ce numéro de la Revue d'Allemagne quelques poèmes de Stefan George traduits par Albert Saint Paul de Geneviève Bianquis.

Je recopie pour les lecteurs des Cahiers du Sud, celui ci très caractéristique de l'art précis et hautain du poète :

L'AGRAFE

Je l'ai voulue de fer froid
Et comme une lisse et ferme bande
Mais dans les mines sur tous les gisements
N'était pas tel métal pour la fonte mûr.

Maintenant doit-elle être ainsi :
Comme une grande étrange ombelle
Formée d'or rouge feu
Et de riches fulgurantes pierreries.

Et celui-ci un des plus pathétiques, des plus émouvants du recueil « Der Siebente Ring. »

Le dur tournoi qui blesse et lasse et ne fait trève
Que lorsqu'un front brisé s'abat en sanglotant
L'assaut précis, cruel et déchirant du glaive,
En rêve devient grand.

Le baiser délirant — qu'il s'impose ou supplie —
A jamais altéré d'ineffables remous,
Brûlé aux feux secrets d'une ardente folie
En rêve devient doux.

Notre adieu dans la nuit qui fait toute amertume
Plus lente à savourer, le geste où je te perds,
Seul, étranger déjà, sur le seuil qui s'embrume,
En rêve devient cher.

Enfin je veux aussi signaler la très belle étude de M. G. F. Spenlé sur George, dans la Revue Rhénane.

Marcel Brion.

Anthologie de la poésie italienne contemporaine établie et traduite par Lionello Fiumi et Armand Hennense (Les Ecrivains réunis).

Peu de livres sont aussi difficiles à composer qu'une bonne anthologie. Pour y réussir, il y faut une information complète, un esprit critique aussi exempt de faiblesse que de trop rigoureuse sévérité, un discernement qui ne doit point se laisser dominer par les préférences personnelles, sans pourtant les exclure absolument, enfin une sorte de « génie de choix » qui est, en soi-même, chose rare et précieuse. A tous égards, celle-ci est excellente.

« Nous avons pris la poésie italienne aux alentours de 1903 — écrivent dans leur préface les auteurs du livre — l'année en laquelle le maître des « Laudi », atteignit, peut-on dire, avec *Alcyon*, le diapason de sa force lyrique ; l'année aussi où, en même temps, se firent entendre les premiers et timides accents d'une renaissance poétique indépendante de la sienne ou, plus justement, en réaction inconsciente peut être contre sa grandilo-

quence et son faste. C'est cette poésie que nous avons suivie, à travers ses courants principaux et ses représentants les plus significatifs jusqu'à ce jour en 1928. C'est donc un quart de siècle exactement que nous comprenons dans cette synthèse. »

La très grande et très réelle valeur de cette anthologie composée et traduite par MM. Lionello Fiumi et A. Hennense, consiste en ce qu'elle nous présente un tableau très complet de la poésie italienne contemporaine, allant des « crépusculaires « aux « futuristes », et ne s'arrêtant qu'aux ouvrages les plus récemment parus. Le groupe de la « Ronda », celui de « 900 », et celui de l' « avant-guardiasme » dont L. Fiumi fut un des premiers propagandistes, y sont aussi fort bien représentés. Les traductions qui ont été faites avec le plus grand soin, sont précédées, pour chaque poète d'une notice qui donne, en quelques traits précis, les éléments essentiels de sa vie et de son œuvre.

Le lecteur français qui ne peut aborder ces poètes dans leur langue, trouvera ici un choix judicieux et large, fait dans leurs livres. La qualité de cette Anthologie est attestée par le talent des auteurs, en particulier de M. Lionello Fiumi, qui est lui-même un poète délicat et charmant, un critique des plus avertis, un des meilleurs agents de liaison entre le mouvement intellectuel de France et celui d'Italie. L'activité avec laquelle il apporte en France le meilleur des lettres italiennes d'aujourd'hui, l'enthousiaste ardeur avec laquelle il fait connaître aux lecteurs italiens les livres français les plus caractéristiques d'aujourd'hui, font de cet esprit énergique et fin un chaleureux propagandiste des pays et des auteurs qu'il aime. Sachons lui gré de consacrer à nos écrivains dans les revues et les journaux auxquels il collabore, une large place, et de nous avoir donné, en échange, dans cette Anthologie de la poésie italienne contemporaine, un ouvrage indispensable que bien peu auraient pu réaliser aussi parfaitement que lui. C'est un beau volume qui nous apporte l'essentiel de la poésie européenne pendant ces vingt-cinq dernières années. Les uns y reliront des pages qu'ils aiment, les autres y découvriront une merveilleuse richesse lyrique que ce livre fait mieux comprendre, mieux admirer

Marcel BRION

LES CHANSONS DES AIRS, par *Peter Supf*. (Berlin).

Nous trouvons enfin dans ce livre l'expression poétique du vol. Le royaume des nuages devient une réalité. Une nouvelle dimension lyrique! A travers tous les changements et déguisements de

ces temps, Peter Supf a su conserver inchangé et pur un cœur sensible et toujours avide d'impressions, un cœur de romantique, et ceci tout en demeurant un enfant de son siècle, éveillé, sceptique, un homme d'aujourd'hui.

Ces éléments, qu'un observateur superficiel jugerait contradictoires, déterminent sa forme poétique. D'une charpente nerveuse et solide bien accentuée, elle ne se relâche et ne s'abandonne nulle part, et par ce fait même lorsque nous y rencontrons un sentiment chaleureusement romantique il sait nous convaincre d'autant plus facilement. Le thème de l'œuvre est toujours le même. Loin de tout héroïsme batailleur, hors du temps, il exprime pour la première fois l'immense aventure du vol que notre génération a eu la chance de ressentir la première, la sensation de l'abandon complet dans l'espace sans bornes.

L'aviateur se sent de plus en plus détaché de la terre et libéré du poids de nos traditions.

Les cimes se dressent
Les villages se perdent au loin,
Ce qui fut mon monde
N'est plus qu'un vague reflet.
Mon ombre fuit.

L'aviateur devient presqu'un libre atôme des cieux. La terre, l'activité s'effacent :

Comme vous paraissez petites,
Minimes visions terrestres
Presque sans noms
Du haut de l'azur immense
Quand la grande musique des sphères m'entoure.

Pour avoir perdu la terre, l'aviateur gagne le sentiment tout nouveau de l'espace — le monde des airs s'ouvre à lui :

Le lointain approche
Des lacs encerclés de nuages,
Montagnes de lumière, terres embrumées.
Des profondeurs des mers immobiles
Emergent les rocs aigus — îlots lumineux.
Oh traversée du lointain — en quête du lointain !

Un sentiment jusqu'ici inconnu de vide accable néanmoins l'aviateur solitaire.

Ici où nul arbre, nulle feuille, nulle fleurs ne pousse,
Ici, où rien ne rappelle la Terre,
Ma terre,
Ici où seul le vent grand et glacial
Souffle de l'Univers,
Il me semble troubler le Silence de Dieu.

Mais dans le monde des nuages des géants lui tiennent compagnie. Sous une lumière changeante, dans le passage rapide des ombres, ils prennent la forme d'êtres mythologiques. Eichendorff n'avait pas ressenti autrement le chuchotement nocturne de sa forêt allemande se peuplant d'êtres mystérieux.

Des ombres montent des profondeurs
Ils s'allongent

Sur la vide blancheur des cieux
Des bêtes s'accouplent aux hommes
Tourbillons troubles, légions nues.

Avec de nouveaux trésors il retourne sur la terre. Deux ailes tiennent son âme en équilibre — la bonté — et une plus grande compréhension. Dans son âme s'élève avec plus de clarté encore la mélodie éternelle du cœur humain :

Nous humons l'air de l'Eternité —
Brûlants d'amour, brûlés en cendres,
Nous aspirons vers le grand monde des âmes.

Ce livre ne constitue pas une collection d'impressions de hasard. C'est une œuvre complète homogène, sortie d'un seul jet, d'une grande aventure psychologique nouvelle. Les poèmes s'enchaînent. Ils forment un ensemble tels les éléments d'un drame. Aussi pourra-t-on appeler le livre de vers de Peter Supf le premier drame du sentiment du vol, du sentiment non pas dans la limite de l'individuel, mais plutôt du sentiment type — général et grand.

WERNER RICHTER.

REVUES ETRANGERES

REVISTA DE OCCIDENTE (Madrid) : « Vida de San Alejo », par Benjamin Jarnès.

DAS TAGEBUCH (Berlin) : Un beau poème de Hermann Hesse « Die Geheimmisvolle ».

THÉATRE ARTS MONTHLY (New-York) : Pirandello, paradoxe, par Fredericka V. Blankner.

MENORAH JOURNAL (New-York) : Gedali, nouvelle par Isaac Babel.

LITERARISCHE WELT (Berlin) : Les Bibliothèques de l'écrivain, du travailleur intellectuel, du prolétaire, etc.

LA FIERA LETTERARIA (Milan) : Pétrarque, par Carlo Calcutena.

LA GACETA LITERARIA (Madrid) : Vascoucelos et les provincialismes hispano-américains.

POETRY (Chicago) : Numéro de Noël, poèmes de H. D., K. D. Morse, Jessica Powers, etc.

NOSOSTROS (Bpenos-Ayres) : Notre culture littéraire actuelle, par Julio V. Gonzalez.

INDIVIDUALITAT (Bâle) : Numéro spécial, sous le signe de l'actualité : Pirandello, O. Flake, L. Schaeyer, etc.

LA LUCERNA (Ancona) : Palazzeschi, par Alberto Consiglio, Tolstoï, par Dino Bonardi.

NEUE SCHWEIZER RUNDSCHAU (Zurich) : Remarques sur les livres nouveaux, par Max Rychner.

LA NOVA REVISTA (Barcelone) : Eugeni d'Ors, par J. M. Capdevila, J. Perez-Jorba, par A. M., etc.

DEUTSCH-FRANZOSISCHE RUNDSCHAU (Berlin) : La notion française de culture par Ernst Robert Curtius, etc.

DIE WELTBUHNE (Berlin) : Nola, par Theobald Tiger.

SOLARIA (Florence) : Eugenio Montale, par Alberto Consiglio.

DIE LITERATUR (Berlin) : Rudolf Leonhard, par Lutz Weltmann.

M. B.

Machines Parlantes

INSTRUMENTAUX

COLUMBIA.

Le bœuf sur le toit, Darius Milhaud.
Sonate op. 35, Chopin.
Sonate di camera, Gabriel Pierné.
Romance, Marcel Samuel Rousseau.

Le bœuf sur le toit de Darius Milhaud, dont j'ai parlé plus longuement dans Sud Magazine est certainement une des œuvres enregistrées des plus démonstratives de la musique actuelle. Milhaud, dont on connaît l'esprit de raillerie et la finesse, nous y démontre, à la façon des Fratellini, la formule magique du concerto romantique. L'enregistrement de cette fantaisie par Jean Wiener et René Benedetti, ne pouvait réunir une plus judicieuse interprétation.

* *

Robert Lortat qui a déjà enregistré pour Columbia les *Préludes* de Chopin avec l'autorité que j'ai signalée dans ces Cahiers, donne maintenant la fameuse *Sonate* pour piano de Chopin. Je dois avouer que la version entière ne me paraît pas au point Je crois cependant qu'il n'y a pas faute de l'interprète, mais des ingénieurs qui ont présidé à la mise en disque de cette œuvre : la sonorité est rébarbative et cela suffit pour m'éloigner de cet enregistrement.

* *

La *Sonate* pour flûte, violoncelle et piano de Gabriel Pierné est un hommage à la mémoire du flûtiste Louis Fleury. La « Sarabande » est d'ailleurs construite sur la notation alphabétique de ce nom. C'est une œuvre toute de légèreté et d'allant, le symbole lyrique de la densité même d'une flûte bucolique, dont les traits aigus et le grave mélodieux rythment tendrement la danse des souvenirs. L'enregistrement de cette œuvre groupe à nouveau ses premiers interprêtes: MM. Moyse, Lopes et l'auteur. Au point de vue phonique il eut été préférable que ce dernier corsât un tant soit peu la sonorité de sa partie qui est souvent trop étouffée.

* *

Nous devons remercier Columbia de nous avoir donné avec l'enregistrement de la Romance pour cor et harpe de M. S. Rousseau, l'occasion d'apprécier un instrument méconnu et dont les ressources sont cependant admirables. La phrase mélancolique et pleine du cor, c'est la voix même de l'homme qui avoue sa faiblesse, sa tendresse et ses élans contenus. Nous serions heureux que ce disque ouvrit la série des enregistrements de musique classique d'instruments à vent. Flûte, hautbois, basson, clarinettes, cor ont un répertoire presque ignoré. A quand les enregistrements de la Sonate de Beethoven pour cor et piano, des Sonates pour deux hautbois, pour hautbois et basson, pour deux bassons de Haendel, pour flûte et hautbois de Bach, etc...

ODEON

Toccata, Frescobaldi.
Seguedillas, Albeniz.

La *Toccata* de Frescobaldi nous donne l'occasion de goûter comme il convient le beau talent d'instrumentiste de Mlle M. Monnier. Son violoncelle fait magnifiquement valoir les qualités du style du grand organiste, qui, ne l'oublions pas, avec son principe de la fugue tonale est le créateur de la tonalité moderne, Bach n'ayant fait que reprendre et développer ce principe, qu'il porta d'ailleurs, empressons-nous de le reconnaître, à son apogée.

Les beaux sons de Mlle Monnier ajoutent très heureusement à la valeur intrincèque de l'œuvre.

* *

Albeniz est trop joué par des mains maladroites, aussi est-il bon que le disque apporte aujourd'hui le correctif d'une interprétation presque trop sûre. M. Léon Kartun, en effet, joue froidement, mais cela n'est pas pour déplaire : au fur et à mesure que l'aiguille recrée l'œuvre, il est loisible d'y apporter toute la chaleur que l'on juge utile et ce, dans un cadre d'une mesure et d'une virtuosité sûre d'elle-même.

GRAMOPHONE

Le Tambourin, Rameau, *Le Coucou*, Daquin; *Don Juan*, Mozart.
Suite brève, Aubert.
Sonate, Turina.

Interprétées au clavecin par Mme Wanda Landowska, adorable virtuose, ces trois petites pièces sonnent délicieusement. Bien que trop souvent entendues, elles n'ont rien perdu de leur grâce et de leur naïveté et ce disque, dont la sonorité est parfaitement dosée procurera à tous ses auditeurs un plaisir bien délicat. J'aime surtout l'interprétation vive et légère du *Coucou*. Il serait au mieux que des enregistrements de clavecin plus importants que ces œuvrettes, soient édités. Marc-Antoine, Charpentier, Couperin, de Chambonnières, Daquin, Purcell, Scarlatti, les auteurs ne manquent pas. Quelle est la firme qui éditera la première les « Fastes de la grande menestrandise » ?

* *

Louis Asselin est un excellent violoniste : la *Berceuse* tirée de la « Suite brève » de Louis Aubert, qu'il interprète lui permet de faire valoir de beaux sons et une rare intelligence instrumentale. J'aime moins cependant le *Minstrels* de Debussy dont la version pianistique m'est plus familière.

Jean MALAN.

L'Afrique du Nord par Marseille ou Port-Vendres

Cie de NAVIGATION MIXTE

DÉPARTS HEBDOMADAIRES

de MARSEILLE :

pour ALGER : le Mardi
— BONE, PHILIPPEVILLE : le Mercredi
— TUNIS : le Lundi

de PORT-VENDRES :

pour ALGER : le Dimanche
— ORAN : le Lundi
(Service en correspondance avec ceux des Compagnies du Midi et P.-O.)

DIRECTION : MARSEILLE, 1, La Canebière
PORT-VENDRES : AGENCE, Gare Maritime
PARIS : BUREAU DES PASSAGES, 5, Rue Edouard-VII

COMPAGNIE MARSEILLAISE DE NAVIGATION A VAPEUR

Cie FRAISSINET

SIÈGE SOCIAL : **5, Rue Beauvau, MARSEILLE**

Services postaux sur la Corse : départs quotidiens du Continent pour la Corse.

Service sur Gênes : Constantinople, Bourgas, Varna, Constantza, Sulina, Galatz et Braïla : départs réguliers tous les 17 jours.

Service sur la Côte Occidentale d'Afrique : départs réguliers tous les 8 jours.

Pour fret et passagers, s'adresser à Marseille, 5, rue Beauvau.

A Marseille

LA MUSIQUE

A L'OPÉRA

CREATION DE BORIS GODOUNOW

Le chef-d'œuvre de *Moussorgsky* a été créé à l'Opéra de Marseille le 31 janvier 1929. Si, comme l'année dernière pour Tristan et Yseut, nous rapprochons cette date de celle de la première représentation de l'œuvre, nous constaterons encore un écart de plus d'un demi-siècle. En effet, Boris Godounow, écrit en 1868, fut représenté par l'Opéra de Saint-Pétersbourg le 24 janvier 1874. Telle est la loi dans la musique dramatique : alors que es œuvres médiocres emportent d'emblée la confiance des Directeurs et la faveur du public, il faut en moyenne cinquante ans pour qu'un chef-d'œuvre obtienne droit de cité. A qui la faute ? — Au public, toujours en retard d'une génération sur la production artistique de l'époque, ou bien à l'artiste, dont l'ambition légitime est d'être à l'avant-garde ?

Boris Godounow, ce chef-d'œuvre étonnant d'un barbare inspiré, était tellement en avance sur son époque que, de nos jours, il nous paraît aussi moderne que, par exemple, le Pelléas et Mélisande de Debussy, lequel entre parenthèses, lui doit beaucoup. — Librement adapté du grand drame de Pouchkine par Moussorgsky lui-même, il évoque un moment trouble de l'histoire de la Russie. A la mort du Tzar Ivan le Terrible, et pendant le règne de son fils Féodor, Boris Godounow fut régent de l'Empire. Or, vers la fin du règne de Féodor, le plus jeune des fils d'Ivan le Terrible, le tzarevich Dimitri, fut assassiné à Ougitch. Le trône vacant fut offert par le peuple à Boris. Boris était-il coupable de la mort de Dimitri ? Son innocence semble à peu près établie, de nos jours. Mais la légende avait trop beau jeu; tout accusait Boris, et l'imagination populaire n'a que faire de preuves et de documents ; le crime fut imputé à celui auquel il avait profité. Le grand poète Pouchkine, à la suite de l'historien Karamsine, a immortalisé la terrible légende. Cet homme parti de rien, et parvenu au faîte de la puissance au prix d'un attentat particulièrement odieux; cette âme qui porte le masque de la grandeur suprême et qu'un implacable remords torture sans trêve, voilà certes un pathétique d'une qualité rare et qui devait séduire le tempérament réaliste de Moussorgsky. L'idée d'écrire une partition sur le drame de Pouchkine lui fut donnée par un de ses amis, le professeur Nikolsky. Il fut tellement séduit par ce projet qu'il abandonna sa partition du « Mariage » d'après Gogol, pourtant déjà bien avancée, pour s'y consacrer entièrement. Commencée en Septembre 1868, l'œuvre était achevée moins d'un an plus tard, et orchestrée par l'auteur durant l'hiver 1869-1870. Devant les observations présentées par ses amis, le musicien reprit cette première version en 1871, l'enrichissant de nouvelles scènes et développant considérablement quelques unes de la version primitive. (1) Trois

---

(1) A ce sujet, je regrette que la version qui nous a été présentée diffère, par la succession des tableaux, de la version de 1871. En effet, dans cette dernière,

fragments en furent donnés en février 1873, au Théâtre Marie (L'auberge. Le boudoir de Marina. La scène de la fontaine) et obtinrent un franc succès. Enfin un an plus tard, l'œuvre entière était représentée sur la scène de l'Opéra. Elle suscita l'enthousiasme de la jeune génération et, bien entendu, les plus doctes témoignages d'incompréhension de la critique. En outre, elle provoqua une véritable fureur dans les milieux bien pensants. Tel est toujours le premier contact d'une pensée vraiment originale avec le milieu contemporain. Quoi qu'il en soit, « Vingt représentations consécutives eurent lieu devant des salles combles, nous dit le biographe de Moussorgsky, Stassow; souvent des troupes de jeunes gens chantaient, la nuit, par les rues, sur les ponts de la Néva, les chœurs de la partition. »

Art de barbares, ais-je dit. Ce qui caractérise cet art c'est l'absence de toute rhétorique, de tout procédé traditionnel, de toute stylisation. Le métier musical est réduit ici au strict nécessaire. Selon la belle expression de Debussy, « Moussorgsky découvre la musique à chaque pas tracé par son émotion. » Le musicien russe, recherchant par dessus tout l'absolue sincérité, et craignant qu'elle ne s'altérât par trop de science, préféra découvrir qu'apprendre, et c'est ainsi que toute son œuvre peut être considérée comme la manifestation d'une sensibilité originale à l'état natif. Tout y est direct, puissant, spontané, sincère. Rien de moins intellectuel, de moins savant. Le développement symphonique, procédé musical par excellence, le leit-motiv wagnerien, transposition musicale d'un procédé purement intellectuel, en sont à peu près absents. Mais, s'appliquant à être un commentaire constant de l'action et du dialogue, créant de toutes pièces pour chaque situation un langage approprié, cette musique abonde en richesses purement dramatiques. Les sonorités les plus curieuses, les plus expressives, les plus descriptives, et toujours nouvelles, sont prodiguées par un génie créateur emporté par la grandeur même de sa création. La « trouvaille » s'y rencontre à chaque pas. Aucune œuvre n'est plus riche de forces vierges, toujours employées avec une opportunité qui surprend; aucune n'est plus diverse, plus tourmentée, plus difficile à classer dans une hiérarchie; aucune ne donne, plus directement, avec une grandeur plus vraie, l'impression de la vie. « Abstraction faite d'un ou deux passages faibles, qui disparaissent dans le bouillonnement de l'ensemble, dit M. Calvocoresi, tout y est vrai, fort simple. L'art du faiseur de pièces n'a rien a voir ici, et l'intellect qui savamment combine les ressorts, les proportions, une conduite, pas davantage: la vie, exhalée sans retouches ni commentaires, voilà ce que nous offre le Boris Godounow de Moussorgsky. »

Le public marseillais a fait l'accueil le plus chaleureux à cette œuvre magnifique. M. Prunet avait apporté tous ses soins à cette création, et rien n'avait été négligé pour assurer la présentation d'un ouvrage complexe, hérissé de difficultés de tous ordres. L'interprétation dans son ensemble, fut très satisfaisante, et M. Lapeyre fit de son mieux pour composer un personnage, que Chaliapine et Vanni-Marcoux ont rendu à peu près innaccessible. L'orchestre, sous la ba-

---

le drame s'achevait sur le tableau de la révolte des paysans et la complainte de l'yourodivy, dénouement plus logique, plus original, d'une simplicité et d'une grandeur sans équivalent dans la production dramatique. Evidemment, la mort de Boris est plus *théâtre*, mais l'œuvre y perd beaucoup.

guette de M. Kamm, traduisit avec générosité cette musique pittoresque, puissante et subtile. Les chœurs, malgré leur diction déplorable, témoignèrent d'un travail très consciencieux.

Rappelons, avant de terminer, deux belles manifestations artistiques, que cet évènement musical ne doit pas faire oublier. Je parlerai d'abord des deux beaux concerts de musique chorale donnés par les Cosaques du Don du Général Platoff direction Kostrukoff. On n'a pas assez loué, à mon sens la parfaite discipline et la haute musicalité de cet ensemble remarquable. Il eut été souhaitable que les nombreux adeptes que l'art du chant compte en notre ville aient été puiser un fructueux enseignement en ces leçons magistrales. Peut-être aurions-nous enfin, une chorale digne de la deuxième ville de France. La musique symphonique eut ensuite son tour, avec l'orchestre du conservatoire, direction Ph. Gaubert. Je n'entreprendrai pas la tâche inutile et ridicule de faire l'éloge de ce merveilleux orchestre. Je me bornerai à constater l'excellente composition de ses programmes, où les grands classiques voisinèrent avec les œuvres les plus significatives de production contemporaine.

On nous annonce, d'autre part, un festival Michel-Maurice Lévy, une représentation des Sakharoff, et la reprise de *Tristan et Yseut*, avec S. Balguerie et le ténor Forti. Félicitons sincèrement M. Prunet pour cette belle activité déployée au service de la musique.

Mais... à quand l'*Heure Espagnole*, de Ravel, et la reprise d'*Antar* de G. Dupont? Ces œuvres seraient mieux à leur place sur l'affiche que, par exemple, le *Quo Vadis* de Nouguès où la *Messaline* de I. de Lara.

G. MOUREN.

CONCERTS CLASSIQUES

Lorsqu'un musicien apporte au monde quelque chose de nouveau, il connait d'abord un succès de scandale. Il soulève le dédain des amateurs distingués et bien appris. Il provoque les ricanements des confrères arrivés, mais anxieux pour leur propre marque de fabrique. Il subit les jugements aliboronesques des critiques nourris aux mangeoires du poncif. Enfin il essuie la fureur hargneuse, lourde et obtuse des professeurs. Dans professeur il y a fesseur.

Ce succès aigre et tempétueux attire l'attention des croque-notes sans génie qui s'escriment, au fond des Conservatoires, à disséquer la veine des auteurs heureux et glorieux. Ils lachent les canons anciens, les règles établies et les dernières exceptions admises pour s'engouer, les uns par envoûtement les autres par flair commercial, du style inédit qu'un nouveau maître vient de créer. Ils en prennent possession sans vergogne, comme un vol de moineaux s'abat sur un épouvantail qui n'effraie plus, car ils pressentent l'adhésion prochaine du public.

Et comme ils excellent en l'art de décaper à la limonade les audaces les plus fulgurantes et de leur communiquer la saveur et la polychromie des bonbons anglais, le gros public, conquis, ne tarde pas à se pourlécher.

Heureuse revanche et jugement définitif de la prostérité, les créateurs seuls demeurent dans la mémoire des hommes, tandis que leurs imitateurs sont oubliés. Mais on dut les subir quand ils sévirent, et vous vous souvenez d'avoir été saturés de sous-produits wagnériens ou franckistes, lorsque les programmes les accueillaient.

Aujourd'hui, nouvelle tarte à la crême. Déjà depuis quelques années les debussymanes et les ravelisants avaient forcé l'entrée des loges qui conduisent à la villa Médicis. Voilà maintenant que les strawinskophones commencent à faire rage à leur tour.

Les grands concerts parisiens, plus rapidement à la page que notre Association Artistique, gavent maintenant leurs auditeurs d'un tas de mixtures « à la manière des fauves ». Leurs auteurs seraient bien en peine d'avoir une manière qui leur soit propre.

A Marseille, Respighi avec ses *Pins de Rome*, Malpiero avec *Le Baruffe Chiozotti*, Coppola avec la *Suite Intime* ont inauguré le règne des pasticheurs, eux et une séquelle de confiseurs italiens ou italianisants, qui prennent le jus de citron pour de l'acide sulfurique.

C'est une inondation. Et nous, qui avions salué de nos vœux et incantations la musique moderne, nous voilà, comme l'apprenti sorcier, sur le point d'appeler à notre secours un sauveur capable de fermer les robinets.

Ce n'est pas que nous envisagions un repli en arrière! Personne ne supporterait que l'on nous refit du Saint-Saëns ou du Lalo. Nous répudions seulement tout ce qui est de seconde ou de troisième mouture, fut-ce de musique moderne Les formules de Debussy ou de Strawinsky nous enchantent, à condition qu'elles soient écrites par Debussy ou Strawinsky. Elles nous exaspèrent lorsqu'elles sont reproduites à satiété par le miméographe des musicastres sans personnalité, applaudis aujourd'hui par un public apprivoisé, mais qui siffla naguère les créateurs de ces formules.

Et voyez jusqu'où va l'astuce des suiveurs. Des musiciens modernes, ayant

projeté vers les étoiles tous les feux d'artifice dont leur cerveau était « gravide » ont à présent comme une soif d'austérité et de simplicité. Ils se mettent, et ils ont assez d'originalité pour se le permettre, à l'école de Bach et des musiciens du XVIIIe siècle. Aussitôt, M. Respighi nous donne *Les Oiseaux*, série de pastiches dans le style de Rameau, de Pasquini ou de Daquin, parfaitement imités. Mais le pastiche n'est spirituel et supportable que si on l'annonce comme tel.

Que doivent faire alors les compositeurs dont on ne peut dire qu'ils manquent de talent, de métier, mais qui sont dépourvus de personnalité?

Il y a, en musique comme en littérature, un fonds public, une langue usuelle assez explicite, assez riche et qui suffit pour tout exprimer. On a faculté de s'en servir et de tout pouvoir dire, lorsqu'on n'est pas un génie original. Mais on n'a pas le droit d'arracher les plumes des oiseaux de feu, des grands oiseaux hallucinants et chimériques et de se les planter dans le derrière, pour faire admirer par la foule ignorante cette queue de carnaval. C'est un rapt qui au surplus ne sert de rien, car il opère une sorte de transmutation. Dans les mains des écornifleurs, les ors, les saphirs et les émeraudes dérobés aux volatiles paradisiaques se transforment en quincailleries et verroteries, tout justes adéquates à l'art des fabricants de lustres et lampadaires. Tout le monde sait que le tonnerre lui-même se changerait en lavement de camomille, si un autre que Zeus avait l'audace de s'en servir sans la permission du maître des cieux.

L'Esprit souffle où il veut, et les dieux choisissent eux-mêmes les mortels d'élite dans lesquels ils s'incarnent lorsqu'ils veulent nous parler.

Ceci dit pour les plagiaires, copistes, imitateurs, démarqueurs et subreptices pasticheurs.

*

* *

Je salue à l'occasion du récent concert qu'il vint donner aux Classiques, M. Darius Milhaud, en qui les divinités musicales pénètrent directement, sans interposition. La place me manque pour parler dûment de son *Carnaval d'Aix* comme de sa *Deuxième Suite Symphonique*.

Compliments à notre concitoyen, M. Emile Dens, qui a mis de lui dans une pièce charmante, *Les lutins s'amusent*.

*

* *

M. Strony et M. Spaanderman ont alterné à la direction. Avec leur tempérament et leur volonté propre ils ont élevé l'orchestre à des interprétations supérieures.

Un autre de nos concitoyens l'a dirigé aussi, le jeune Tomasi, prix de Rome. Bien doué, il a l'étude et l'avenir devant lui. Il a montré assez de sentiment et de culture pour faire prévoir qu'il deviendra quelqu'un.

Et un qu'il serait inconcevable d'oublier, c'est le Président, M. P. Lacour. De musique classique ou moderne, ses exécutions furent remarquables. Il a conduit le *Carnaval d'Aix* et d'autres nouveautés avec maitrise, finesse et compréhension.

Raoul BATAILLARD.

LE CINÉMA

Beaucoup de films. Nous en détachons quatre pour les confronter selon leur mérite ou leurs défectuosités.

En premier lieu *Le Baiser qui tue*, qui fit une carrière plus qu'heureuse, dans notre Capitole. Bien avisée fut la direction de cet établissement, puisqu'ailleurs aucun n'en voulut. Avisée d'autant, qu'au lieu de passer n'importe quelle élucubration filmée, au titre pompeux et plein de sous-entendus malpropres, elle a pu, en faisant ses affaires, présenter une bande qui retient l'attention et fait de son metteur en scène, un des meilleurs parmi les nôtres. Il était naturel, que selon les affiches on se dirigeât vers la syphilis qui est, plus que toute autre, une histoire d'amour. Et ce faisant, même si le public n'en a retenu que la morbidesse, il a pu voir, à cause de ce fléau, une bande d'une technique sûre et sage, alors qu'elle pouvait spéculer bassement sur toutes les incidences (on nous a compris) ! Et c'est, au contraire, de la plus belle honnêteté que l'avoir « visualisée », avec cette simplicité.

Ce n'est pourtant pas sans prévention que nous étions allé voir ce film ; nous en enregistrons d'autant plus volontiers la perfection technique. Et nous ajoutons qu'il s'agit probablement d'une bande « usagée » et qu'à l'état de neuf, notre agrément eut été autre. Quoiqu'il en soit il faut situer que M. Jean Choux, auquel nous devons *La puissance du travail* (plein de promesse), en collaboration avec le Dr Malachski a découvert des inconnus pour animer son œuvre et qui laissent loin derrière eux nos indigentes vedettes: Georges Oltramare et Claude Harrold (qui pourrait être une des plus belles femmes de France) ont peut-être joué avec leur cœur (les échos nous manquent), mais furent certainement une matière « pétrissable », au gré de M. Jean Choux, pour un résultat intense. Il n'y a pas que celà dans ce film. Il y a les bouges au hazard des escales et les danses et des femmes Baudelairiennes. Et M. Jean Choux ayant utilisé le ralenti, pour les foulées joyeuses du gamin, trait d'union entre les deux amants, a droit à notre reconnaissance pour ce morceau Dyonisiaque.

Et nous pouvons affronter alors une ignoble production allemande au titre suggestif *A huis clos*. Rien d'aussi bas ne fut conçu que rien ne peut soutenir: Vivian Gibson (qui est une grande dame de l'écran) s'y dégrade, William Dieterle (si beau dans *Nostalgie*), s'y salit, Mary Delschafft (femme de Jannings dans *Variétés*), est laide sans répit et ne justifie pas son envoi en quelques Buenos-Ayres (d'après Albert Londres sur un mauvais chemin), et pour la « très mauvaise bouche », l'acteur odieusement surfait qu'est Werner Krauss, auquel nous gardons le souvenir précieux de « Caligari » et qui vient de nous étonner dans *Looping the loop*. S'agit-il de deux erreurs? Il est ignoble dans le film incriminé et le dernier venu ferait aussi bien l'affaire. La salle populaire hurla le premier soir et par la suite rit aux éclats à cause de certaines de ses attitudes, (on a parfois de l'esprit dans le Midi!) N'en parlons plus et honte à Werner Krauss!

Et finalement une pauvreté française: *Cousine de France*, où nous retrouvons le fléau de la médiocrité qui nous ravagea cinq ans. Assez pauvre pour qu'il n'y ait pas lieu de se facher. Niaiserie sentimentale que de brillants acteurs eussent

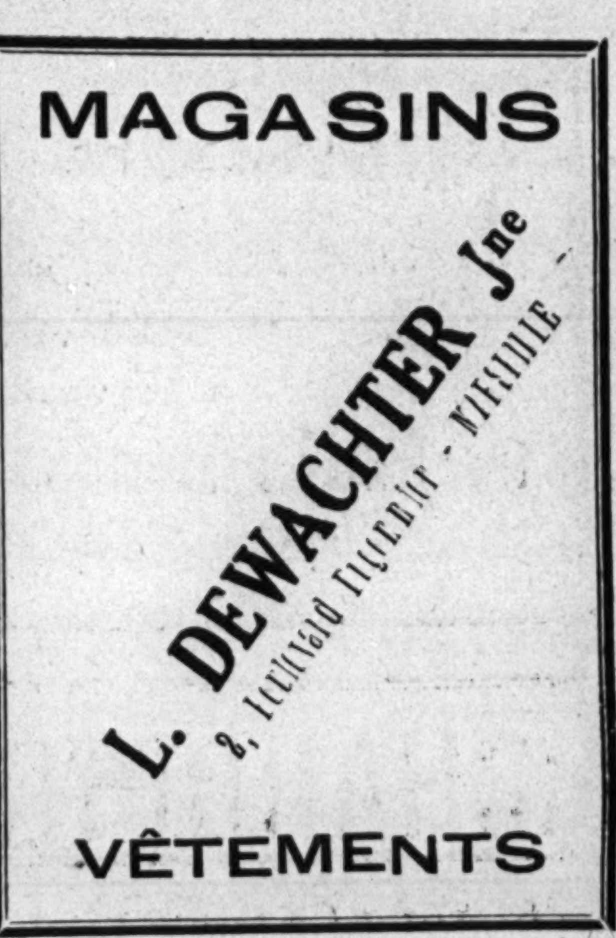
L. GÉBELIN

77, Rue Saint-Ferréol, 77
MARSEILLE



Agent Général des **Pianos GAVEAU** pour les Bouches-du-Rhône






BELLE JARDINIERE
BELLE JARDINIERE

relevés. Précisons sans nous étendre en désignant quelques infirmités: Pourquoi France Dhelia (qui est une jolie femme) est-elle aussi lamentable à l'écran ? Pourtant elle a du métier. Ne pourrait-elle donc découvrir un maquillage qui l'avantagerait au lieu de ce résultat désastreux? Henry Houry qui joue le père américain (aussi conventionnel que les parisiens des films américains), ne sait-il pas comment on argente « les tempes? » Pourtant, il a quelques années d'Amérique. Alors qu'est-ce donc ce « ciment armé » au dessus des oreilles qui l'apparente à un plâtrier. Sommes-nous donc des pauvres définitivement dans cette matière? Non, puisque nous pouvons relever dans cette bande, les noms des Mesdames de Morlay et de Castillo (que nous retrouvons dans beaucoup d'autres films pour notre plaisir) et qui jouent « les mères » avec la plus grande simplicité, la meilleure adresse et beaucoup de race.

La particule ne nous influence en rien puisque nous avons toujours regretté la présence de M. de Romero dans la plupart de nos films.

Concluons avec celui-ci, et que son loueur ne nous en veuille pas de l'égratigner. Il est tellement riche. Dès qu'on a sur ses étagères: *Le chant du prisonnier* (le pur chef d'œuvre), *Les espions* (sensationnel) et bien d'autres, on peut oublier *Cousine de France* et qu'un critique qui voudrait que la France fut première en cette industrie et cet art, ait pu, sans mauvaise humeur, écorcher ce misérable passe-partout. Et nommons Guy Maia à qui appartient le tout.

Et voici *La belle de Baltimore* (4e et Warner Bros), dont la première mi-temps faillit nous faire crier au chef d'œuvre et que l'arrivée de Napoléon précipita dans le troisième dessous. Mais dans ce film mal équilibré même si l'avertissement nous avise qu'il s'agit d'une histoire à côté de l'Histoire (on sait que les peuples heureux n'en ont pas) il y a pour l'animer Dolorès Costello, belle parmi les belles, artiste au delà des possibilités et que de nombreux commentaires situeraient encore mal, et qu'il suffit de regarder (dès lors nous n'avons pas besoin du film sonore) et Conrad Nagel qui devient certainement un des plus beaux jeunes premiers de l'écran Américain et des autres....

J. ROQUE.

LES SPECTACLES

A vol d'oiseau sur les spectacles, le cinéma nous ayant trop absorbé: Au Gymnase: une tournée Madeleine Lely, André Brulé. Ce sont des acteurs charmants et pleins de talent, même si le poncif de la critique en général prétend qu'André Brulé « chante » son texte. Exact d'ailleurs et parfaitement agréable. Il dépend uniquement des pièces que chacun y trouve son compte. Cette année n'est pas heureuse! « Satan » de Louis Verneuil est une pièce bien faite, au goût du jour, et les protagonistes la mettent en valeur! Les pièces de M. Charles Méré sont bien faites aussi. Avec le minimum de goût, il apparait pourtant à cause du « Vertige » et du « Prince Jean », qu'il n'y ait rien d'aussi bas... et nous passons. André Brulé ne chantait pas il y a plus de deux ans, quand il nous donnait « Le danseur inconnu », qui est une manière de chef d'œuvre du nonchalant et délicieux Tristan Bernard.

L'erreur pour André Brulé: « Amants ». C'est un chef d'œuvre définitif (il y a plus de 30 ans) où M. Brulé n'est pas l'homme du rôle. Mme Madeleine Lely nous pardonnera si malgré son grand talent, nous lui préférons l'inoubliable Jeanne Provost. Après celle-ci et peut-être avant, il semble qu'il n'y ait place pour personne dans ce chef d'œuvre.

Au music-hall, une surprise: M. Armand Bernard dont les échos cinématographiques font: l'inoubliable Planchet des Trois Mousquetaires (c'est bien notre avis, et nous *l'oublieront difficilement:* il ne s'agit que de s'entendre). M. Armand Bernard qui est un mauvais acteur de cinéma, en compagnie de beaucoup des nôtres, fait un tour de chant qu'il faut saluer très bas. C'est la perfection où l'intelligence se manifeste. Nous espérons à cause de cette profonde réussite qu'Armand Bernard, charmant à la scène, aura à cœur de ne plus se *ridiculiser* dans l'art muet.

M. Georges Flateau était plus simple dans ses débuts, et mérite encore qu'on s'occupe de lui. Il commet pourtant des maladresses en poussant les « effets » Ceux-ci avortent. Il lui sera pourtant beaucoup pardonné pour son imitation de De Max (toujours nouvelle) et pour finir, en apothéose dans une chanson tirée d'une revue de *Rip:* « Ohe! Ohe » Parfait est un qualificatif pauvre. A cause de ce sketch et de son excellent interprête, on est content d'être Français.

Après quoi, Mme Jane Pierly est une belle artiste, ce que ne sera jamais M. Perchicot. Il y a eu aussi Damia *la très grande*, dont il ne faut pas parler à la légère et que nous retrouverons le mois prochain.

Jules Roque.

Le Tourisme en Syrie

Sous ce titre, M. Georges Philippar, de l'Académie de Marine, érudit président des armateurs de France, parlant de la Syrie, ce beau pays du Levant, ouvert au grand tourisme depuis peu d'années, fit le 13 Février, à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales de Paris un exposé fort intéressant des conditions dans lesquelles la France s'est vue amenée, depuis 1919, à exercer en Syrie le mandat que lui avait confié la Société des Nations.

Ce mandat n'est en quelque sorte que l'aboutissement et la consécration d'une situation déjà ancienne. Depuis Charlemagne et, en particulier, depuis les Croisades, la France, en effet, n'a cessé d'être la protectrice des Chrétiens dans le Levant et l'influence exrcée par elle dans ce pays s'étendit peu à peu à tous les domaines: œuvres sociales et religieuses, enseignement entrerpises industrielles et agricoles, etc...

Parmi les liens d'ordre intellectuel qui unissent la France à la Syrie, il faut se garder d'oublier la littérature. Si, en effet, indiqua le conférencier, la Syrie ne possède pas de littérature propre comme la Grèce, par exemple, qui ait servi de base à la culture classique française, il n'en reste pas moins vrai que les grands voyageurs romantiques français du XIXe siècle, Chateaubriand, Lamartine, Gérard de Nerval et Renan, notamment, ont rapporté de leur séjour en Syrie des impressions et des œuvres importantes et fort belles, qui ont joué un rôle plus utile qu'on ne pourrait tout d'abord le supposer. Ces œuvres, en effet, et, d'autre part, l'Histoire des Croisades de Gustave Michaud, qui fut un précurseur, ont, peut-on dire, constitué le point de départ de quantité d'études historiques et artistiques de travaux d'archéologie qui ont jeté une vive lumière sur l'intérêt que présente la Syrie dans ces différents ordres d'idées. Plus récemment, des écrivains, Maurice Barrès, Henry Bordeaux, J.-J. Tharaud, entre autres, ont souligné, d'autre part, que la France demeure bien dans sa véritable tradition en assurant comme elle le fait aujourd'hui, le mandat qui nous a été confié en Syrie.

Une telle opinion semble parfaitement justifiée quand on se souvient de l'exactitude du jugement porté, il y a plus d'un siècle par l'historien Michaud: « A quelque endroit que l'on frappe, on entend ici résonner un nom français. »

*
* *

La seconde partie de la conférence était consacrée au tourisme proprement dit à travers la Syrie. Le conférencier rappela, d'abord, l'intérêt que présente, au point de vue touristique, ce pays où les civilisations les plus diverses se sont succédé, laissant de leur histoire des vestiges dont certains sont admirables: temples de Baalbek et de Palmyre, dûs aux conquérants romains forteresses et églises élevées par des chevaliers francs, comme ce majestueux Kalaat-el-Hoson si parfaitement bien conservé, malgré les sept siècles qui se sont écoulés depuis sa construction monuments d'inspiration musulmane, enfin, telle la célèbre mosquée des Ommiades à Damas.

Puis, il énuméra les moyens de communication qui, de France en Syrie, paquebots, hydravions, voies ferrées, et à l'intérieur de la Syrie, chemins de fer et

services automobiles, et il indiqua notamment que les Messageries Maritimes envoient à dates fréquentes et régulières des paquebots à Beyrouth. D'autre part les hydravions du type Météore viennent de commencer d'assurer un service postal entre Marseille et Beyrouth.

A la suite de cette conférence, un beau film permit à l'assistance de faire un voyage « A travers la Syrie » et d'admirer en particulier Beyrouth et ses environs les chaines du Liban et leurs cèdres fameux; Damas, la perle de l'Orient Homs, Hama, la ville des noriahs chantantes; Alep, la plus caractéristique, la plus orientale des cités syriennes; puis les villes marquées de l'empreinte française Tartous et sa belle cathédrale romane; Tripoli et l'ancienne ville de Saïda, sans omettre les autres specimens de cette même architecture, les fameux châteaux francs.

Au cours de la propagande intellectuelle tentée depuis dix ans en faveur de la Syrie, cette conférence comptera bien certainement parmi les plus originales.



5000 PHONOS

POUR

RIEN



d'une grande Marque
française bien connue sont DONNÉS à titre de propagande aux premiers lecteurs de ce journal ayant trouvé la solution exacte du rebus ci-dessous et se conformant à nos conditions.

IL FAUT TROUVER LE NOM D'UN GRAND THÉÂTRE DE PARIS.







Réponse

Envoyez votre réponse au

"RÉNOPHONE," *131, Boul^d Sébastopol*, PARIS

(Joindre à votre envoi une enveloppe timbrée portant votre adresse)

A Fez

Sous la direction de M. Charles-Tristan PEHAU
Collège Musulman

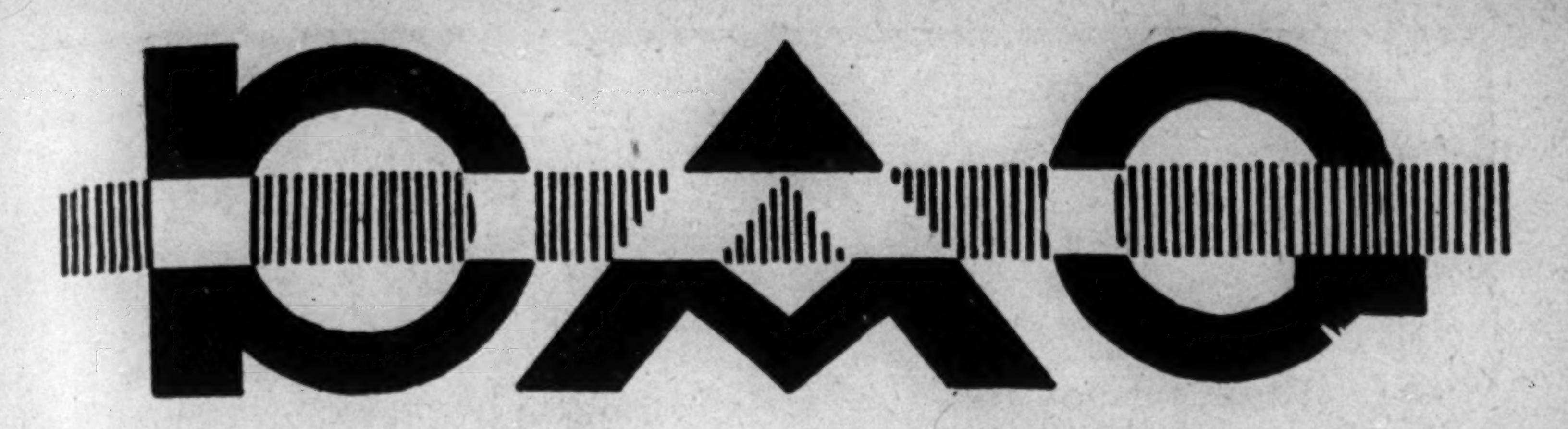
I

Les neffars cuivrés, ces longues trompettes du Ramadan que les maures du Moghreb ont empruntées à l'Espagne Ommyade auront enveloppé déjà, quand paraîtra cette chronique, Fès allègre et trépidante de leurs pieux appels nocturnes. De toutes parts les rhaïtas, les tambourins, les rebabs à deux cordes qui sont nos antiques rebecs, les aouds, pareils à ces luths délicats dont jouent avec tant de grâce les anges musiciens aux tableaux de Bellini ou d'Alvise Vivarini et, hélas aussi, les pauvres et médiocres violons d'Europe inviteront les musulmans à la joie, à l'amour ou à de pantagruéliques ripailles.

Le Ramadan à Fes est le mois de la musique plus encore peut-être que de la prière. Cette année, sans doute, grace à la société de jeunes amateurs qui se recrutent dans les plus vieilles familles de la ville et dont le fondateur est Si Abd Er Rhaman Tahori, verra t'on s'y esquisser enfin un retour vers la musique andalouse traditionnelle si nuancée, si pathétique et d'une si sobre élégance qui, toutes ces années-ci, semblait à la veille de s'éteindre devant les envahissants mouals d'un style si mol et si fleuri de l'Algérie ou de l'Egypte.

Il y avait là une très belle chose sur le point de périr au Maroc. Sans parler de la coutumière indifférence des européens, le désir des jeunes musulmans de calquer les musiques abatardies de l'Orient Moderne, la réserve des vieux artistes dont beaucoup comme l'un des meilleurs d'entre eux le fqih Mohammed El Briy paraissent mettre leur point d'honneur à refuser de transmettre à d'autres les secrets d'un art d'autant plus estimable à leurs yeux qu'il a moins d'interprêtes en préparaient la ruine rapide. Si Omar Es Jaïdi, le maître par excellence est à Rabat et ne joue plus guère que pour le Sultan. Sarah Mtireb, la merveilleuse artiste juive est morte il y a deux ans et dans le Mellah où tant d'israëlites expulsés d'Espagne maintinrent jadis la tradition on chercherait en vain un de ces orchestres comme on en trouvait encore il y a deux lustres ou trois à toute grande noce juive et qui ont péri au profit de jazz caricaturaux. Quant aux marques phonographiques elles enregistrent pêle mêle les choses les plus médiocres et les moins dignes d'un passé musical qui fut admirable.

Du prix de tant de ces vieux airs en voie d'oubli auxquels Moulay Hafid ne dédaigna point d'adapter lui-même de ravissants couplets amoureux en arabe vulgaire, de la valeur de ces « noubas » savantes, compliqués et si longues qu'il faut parfois quatre heures pour en interprêter une en entier et où la voix humaine a le rôle d'un simple instrument d'orchestre bien des lettrés ont heureusement gardé conscience. Un amateur éclairé, Haïk, a publié à Fes, il y a soixante ans un recueil des paroles souvent teintées d'une exquise poésie, précieuses sans doute mais d'une subtilité qui n'exclue pas la fraicheur dont s'accompagnaient ces morceaux de musique andalouse classique.



PUBLICITÉ - IMPRESSIONS

6, Rue Franklin - Téléph. : Passy 94-03

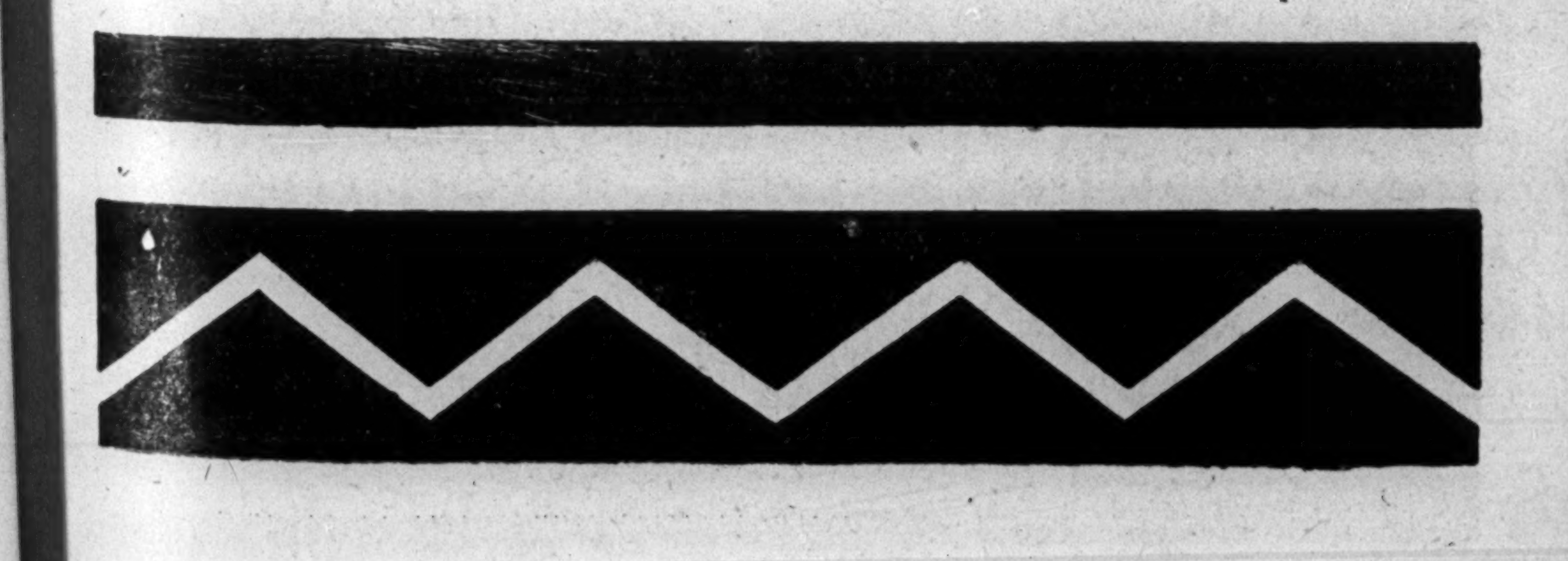
trouve l'idée et l'exécute

conception et rédaction d'annonces, de catalogues de dépliants, d'affiches, plans de campagnes, de vente et de publicité.

impressions en tous genres.

publicité dans tous les journaux, affichage paris et province.

sur demande, les établissement PAG se chargeront de vous établir un projet d'imprimé et de vous le soumettre sans aucun engagement de votre part.



Tes lèvres ont la pulpe juteuse
Des raisins roses du Zerhoun
Quand l'automne dore les vergers
La chair des pastèques est moins fraiche
Que la tienne où je veux mordre

La notation musicale n'a jamais existé au Maroc et il faudrait recueillir la musique pour laquelle a été composé le Kunnach Haïk, la tache ne serait pas indigne d'un musicologue expert, le chant andalou de Fes ou de Tetouan présente autant d'intérêt que le « Cante Jondo » d'Espagne dont il est frère et si nous ne pouvons espérer qu'un Manoel de Falla s'occupe de sa renaissance comme à Grenade il y a là, matière à tenter l'ambition d'un amateur érudit.

Les ressemblances avec le « Cante Jondo » sont frappantes et il me souvient qu'à un concert qui se prolongea jusqu'à l'aube chez Si Abd El Malek Faraj et dont de jeunes étudiants avaient eu la charmante pensée de fêter Montherlant il ya deux ans, celui-ci en fut surpris et ravi à un suprême degré. Il est d'autant plus urgent de s'en occuper qu'un des derniers fabricants d'Aouds et de Rebabs Si Mohammed Saouri, interprête admirable en outre, est mort et qu'on leur substitue de piêtres mandolines ou de médiocres violons au grand dam des airs transposés. De jeunes musiciens à la voix splendide comme Daddi et surtout Bou Ayed, ou encore l'extraordinaire esclave chanteuse du chérif Ali Sgalliy sont étrangement trahis par les instruments nouveaux.

Il convient en tout cas de se féliciter très haut de l'initiative de Si Tahari, fasse Allah qu'on ne reproche point aux jeunes notables comme indignes de leur

noblesse de s'adonner à un des arts les plus délicats de l'Islam ainsi qu'on l'a fait pour Bou Ayed qui a presque cessé de chanter! Il ne sera peut-être pas impossible de trouver bientôt à Fes des artistes comparables à ceux du quator espagnol de luth Aguilar que Paris a applaudi cet hiver. Fes perdrait un de ses charmes les plus rares si, au mois béni de Ramadan, cessaient de planer au haut du minaret de Moulay Idris en l'honneur du prophète à la prière de Fjer des voix comme celles du Deïmnati ou du Kshsassi et si les riads n'y retentissaient plus du nocturne concert des musettes, des violes, des rebecs, des luths percés de gémissements tour à tour aigres ou fluides des flutes ou mariés aux mélopées d'une mélancolie si déchirante que modulent les cheïrates au cœur des vieux palais maures.

Il nous faudrait maintenant parler des peintres qui furent ou qui sont les hôtes du pavillon que fit réserver dans la Résidence du Batha le Maréchal Lyautey aux artistes, des jeunes comme Brayer, Frank-Sloane dont nous avons vu des aquarelles dignes de Dufy, le sculpteur Leroy ou bien des vétérans comme Dehérain, dont l'art plus classique accuse une telle pénétration psychologique mais ce sera pour une autre fois. Nous ne voulons aujourd'hui qu'écouter avec Hafiz « Comme se mêlent les voix de la harpe et du luth, de la viole et du chalumeau », et les prier d'intercéder, persuasives, auprès d'Allah pour le pardon de tant de nos péchés d'ignorants roumis.

*
* *

Nous croyons utile de mentionner pour nos lecteurs les principaux instruments utilisés actuellement à Fès par la musique andalouse :

L'*aoud* ancien n'est autre chose que notre vieux luth, les aouds moderne d'origine égyptienne sont des guitares à huit cordes. Le *rbab* ancêtre de notre rebec est une sorte de violon à deux cordes en bois d'abricotier, il est d'un maniement extrêmement délicat. Le *tar* est un tambour de basque destiné à battre la mesure. Quant à la musique populaire outre le *neffar* qui est la longue trompette dont les sonorités aigus dominent les nuits du Ramadan elle utilise la *derbouka*, cylindre de cuivre recouvert de peau de chèvre, la flûte de roseau ou *nira*, la *ghaïta* est un hautbois bruyant qui mêle ses modulations du haut des minarets à celle des neffars de cuivre, le *guimbri*, qui est un violon très primitif a trois ou quatre cordes, est l'instrument préféré des jeunes gens. Les deux types de morceaux les plus habituellement interprétés sont les *noubas*, espèce de symphonies en quatre mouvements dont on distingue onze types et les *mouals* qui s'apparent au fond aux lieder ou mieux encore aux saetas andalouses. C'est le plus souvent sur un motif très simple des variations très compliquées. Il serait des plus curieux de confronter avec les musiciens fassis de grands artistes flamenco comme les « cantaor » Manuel Centeno ou Manuel Vallejo ou encore un « tocaor » comme Don Manuel Serrapi, le célèbre niño Ricardo si justement goûtés en Espagne.

Charles-Tristan PEHAU.

Les Cahiers du Sud sont imprimés sur papier blanc satiné des Papeteries Navarre.

Les Cahiers

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies
Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transport Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc)
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie *Fraissinet* (Corse et Algérie Occidentale).
Cie *Cyprien Fabre* (Amérique, Afrique Occidenta
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc., etc

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Médite
néenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons
lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bib
thèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des
de tous les pays.
ELLE PRÉSENTE
POUR TOUTES LES
AU LOIN LA RÉPU
CELLENCE DU GOUT

du Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

rs du Sud touche les lecteurs

PLUS SÉRIEUX AVANTAGES
NS DÉSIREUSES DE RÉPANDRE
N DE LEUR FIRME ET L'EX-
ÇAIS.